الموسوعة الصغيرة

٧١

لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي

د. نوري حمودي القيسي

الدكتور نوري حمودي القيسي

ولد في بغداد ١٩٣٢، تخرج في كلية الاداب/جامعة بغداد ١٩٥٤ ونال رتبة الماجستير والدكتوراه من جامعة القاهرة ١٩٦٤، ١٩٦٧ حقق ودرس اكثر من ثلاثين ديوانا من الشعر العربي قبل الاسلام وبعده والعصر الاموي وكتب اكثر من عشر كتب منها، الطبيعة في الشعر الجاهلي والفروسية في الشعر الجاهلي ودراسات في الشعر الجاهلي ووحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ونظرات في النقد والادب والاديب والالتزام والشعر والتاريخ وشعراء امويون بثلاثة اجزاء ومنهج تحقيق النصوص.

استاذ الادب القديم في كلية الاداب بجامعة بغداد
عضو المجمع العلمي العراقي والامين العام له.

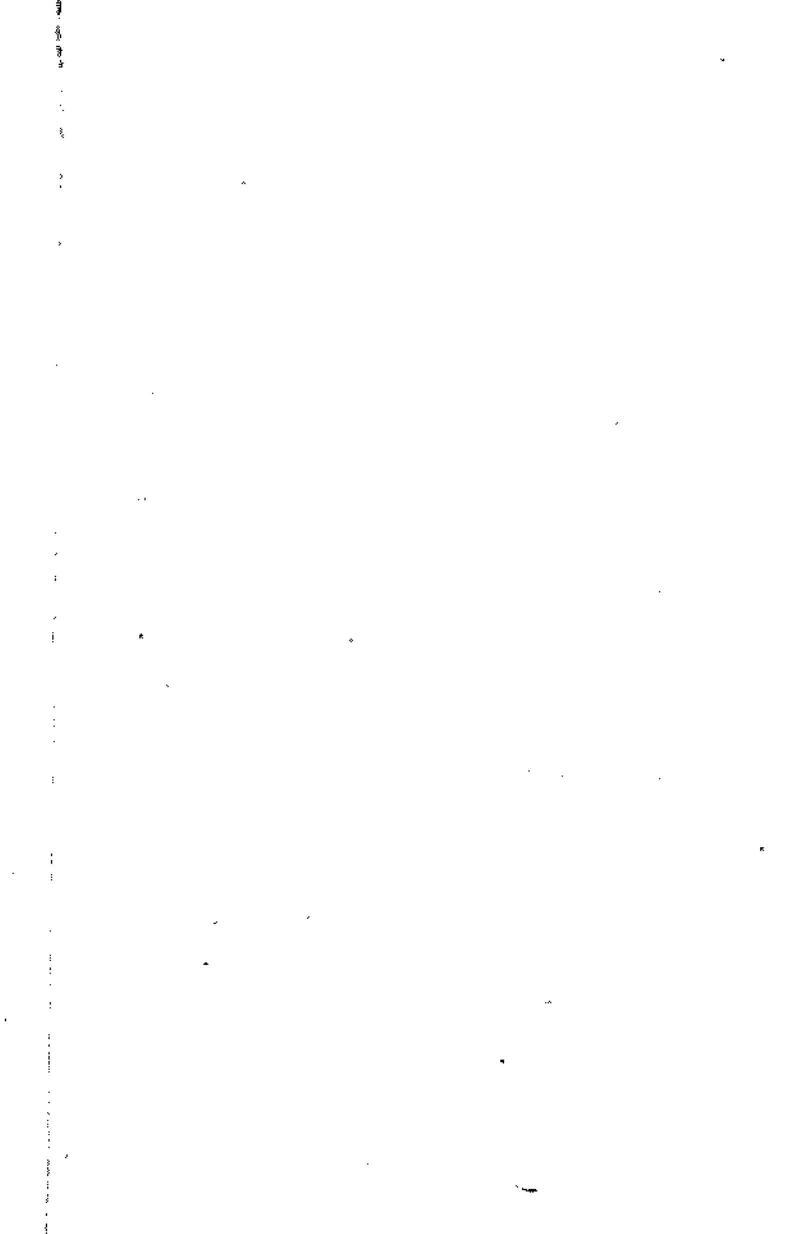


منشورات دار الجاحظ للنشر ـ وزارة الثقافة
والاعلام ـ بغداد
حزيران ١٩٨٠ ـ الجمهورية العراقيـة

الموسوعة الصغيرة
٧١

لمحات من الشعر القصصي في الادب العربي

د. نوري حمودي القيسي



كلمة لابد منها . . .

الامتداد القصصي للشعر العربي واضح من حيث التناسق والاداء والحوار في كثير من النماذج الشعرية التي وصلت الينا ، وقد ظلت هذه الاشكال تاخذ مجالها في كل غرض بما يوافق الافكار التي رسمها الشاعر او الاجواء التي اراد ان يحيط بها غرضه ، او الدلالات التي كانت تترامى في ظلال المعاني والالفاظ والصور . وقد اوشكت ان تصبح القصة طريقا معهودا ، وشكلا مالوفا ، واتساقا محددا في الشعر ، لانها توحي في كثير من صيغها بهذه الاشكال ، وتؤكد في كثير من جوانبها هذه الافكار . فالموضوع الذي يتطرق اليه الشاعر رسمت ابعاده في ذهنه رسما واضحا ، وتحددت مسالكه من خلال تعابيره والفاظه تحديدا واضحا ، واتخذت قوالبه الصيغ التي وضعت لها . فالافعال التي يستخدمها متشابهة ، وحروف العطف التي تتوالى تاخذ تسلسلها المنطقي ، والتدرج الذهني

الذي وضعه اصبح مالوفا ، والالوان المستخدمة عند كل صورة تقترب في اشراقها اقترابا منطابقا ، ولعل متابعة الواح الطلل عند الشاعر الجاهلي ، والصيد تكشف بشكل واضح عن هذا التشابه الحدي والتوانق القصصي والتناسق الشكلي في كثير من الزوايا والابعاد والحركات والاحاسيس وفي اطار هذا البحث يدور الحوار المتمل الذي كان يحاوله الشاعر من خلال تجسيد صورة المرأة التي تحدث عنها في مجالات مختلفة ، ووقف منها مواقف متباعدة من اجل الحديث عن نفسه ، فقد اتخذ منها لائمة وعاذلة ومعاتبة واستطاع ان يدخل الى نفسه من خلالها ليبدا حواره الذي بسط نيه فلسفته ؛ واكد نيه نزعته ، وتحدث عن فلسفته ونزعته بما يوانق حياته وطموحه ومستقبله .

اني استطيع ان اؤكد ان القصيدة العربية تعد بناء قصصيا متكاملا توافرت فيها كل اطراف القصة وتوحدت في اشكالها كل الضروب الفنية والقدرات الادبية التي دفعت بعض نماذجها الى التفوق فحملت اشكال القصص وابداعات المؤلفين الذين لونوا كل قصة بما يجعلها قادرة على الاداء

وفق العطاء الفـردي والالتزام الفني وان هـذه الدراسة المحدودة تشكل بداية لوضع النظرية موضع التطبيق ولغرض توفير العناصر الاساسية التي تؤكد ذلك من خلال الدراسات الواسعة واختيار النصوص اللازمة ، لان محاولة اثبات ذلك يعني تحولا كبيرا في كثير من مجالات الادب ، واتجاها نحو اعادة النظر في الاحكام التي قيلت او الصقت بالادب العربي .

انني اعتقد ان الادب العربي يمثل نماذج كبيرة في كل باب واشكال تقليدية في كل فن وان هذه الابواب يمكن حصرها في اطار مجاميع محددة وان الفجوات التي كانت تترك هي من حق الشاعر الذي يستطيع الدخول ليضع نفسه في الموضع المناسب ، وليستطيع ان يختار لنفسه من الاغراض ما يؤهله لاشغال هذا الموضع ، وان الصورة الفنية التي ظلت تملأ عليهم حياتهم كانت ثمرة من ثمار العقل العربي المبدع ، وقدرة خلاقة من قدرات الامة التي امتدت جذورها في التاريخ عميقة حتى استطاعت ان تضع لنفسها في كل مجال قاعدة ، وفي كل فن ركيزة ، وعند كل فكر موقفا . وقد ظل الادب العربي يحمل

هذا الابداع في وحدة القصيدة التي تمثل وحدة الفكر وفي اللغة التي تمثل وعاء الامة الذي حفظ لها وجودها ؛ وفي الكتابة التي جمعت اطرافها على طريق واحد ، وفي ترابها الذي ظل يمثل انشودة الحياة ، وفي حسها الذي يرسم لها طموح المستقبل المشرق ..

ان البنا القصصي المحدد في هذا الكتاب هو جزء من اطار عام ينظم الامة في وحدتها ؛ ويمثل الحس في قدرتها ، والنموذج في الالتزام بابعادها وسوف تظل هذه الدراسة بداية في دراسات اكبر من اجل توسيع هذا المفهوم وترسيخ ركائزه لخلق ادب عربي واسع الافاق ؛ شديد الصلة ؛ ملتزم الاهداف والغايات .

لمحات من الشعر القصصي
في الادب العربي

يمثل الشعر العربي امتداداً قصصيا واضحا من حيث الاداء والتناسق والافكار وقد ظلت اشكال هذه القصص ترتسم في اغراضه ، وتتضح في معالجاته ، وتتحدد من خلال معانيه ، وظل الشعراء ينهجون هذا النهج ، ويسلكون المسلك التقليدي في الصياغة والمتابعة ، من اجل الحفاظ على البناء القصصي المرتبط بحياتهم ، والمستمد من واقعهم الاجتماعي والفكري والحياتي. فايام العرب زخرت باشارات واضحة لوقائع واحداث ، كما وقفت عند رموز عللت في بعض الاحيان تعليلات مقاربة ، ولكنها في الحقيقة كانت تمثل بقايا اساطير ، وشخوص اخبار انقرضت اسبابها ، وانقطعت سلسلة روايتها، وبقيت تاخذ دورها في الحديث والمناسبة والاستشهاد . وبقي الناس يدركون صلتها من خلال هذه المناسبات[1] وقد استمد الشعراء من

---

(١) الدكتور عادل البياتي . كتاب ايام العرب ـ الفصل الثاني . الايام بين التاريخ والاسطورة ـ ٧٧ وما بعدها .

هذه الرموز مادة قصصهم ، فاشاعوا استخدامها ، ورددوا احداثها ، ولونوها بكل ما يثير الرغبة الى متابعة الاستماع والانصات ، متخذين منها ومن وقائعها اساسا في التوجيه ، والعبرة ، ولم تكن الايام خالية من الحكايات الخارقة ، والاعمال الفردية التي تتسم بالبطولة ، وقد دفعت هذه الحكايات المؤرخين والرواة الى ان يحاولوا ايجاد المبررات التي تؤكد وجودها ، وتثبت اعمالها ، فحاولوا تحديد اماكنها وتوقيت ازمانها ، وشدها بالوقائع شدا معقولا ، كما حاولوا ان يربطوا بينها وبين اعمال عرفتها امم سابقة او اقوام مجاورة ، والذي يدقق النظر في مثل هذه الوقائع يهتدي الى انها تمثل في اصلها احداثا وقعت ، واعمالا جرت ولكن الاخبار قد تضاعفت ، وزيدت ، حتى اصبحت بعيدة في بعض اشكالها عن الحقائق التي بقيت ذاكرة الشعوب تحتفظ بها ، وقد ظلت ملامح احداثها الكبرى تبدو باهتة في بعض الصور والوقائع ، وعاشت اثارها واضحة في ممارسة طقوس دينية او شعائر وتقاليد تلوذ بها الشعوب عندما تجد نفسها غير قادرة على المجابهة ، او عاجزة عن الصمود في واقع نفسي بائس .

ان بقايا القصص التي تطالعنا في المثل السائر ، او الخبر المنقطع ، او الاسطورة المحكية في الشعر او الطقس الديني الذي يمارس في ظل مناسبة

عابرة ؛ تحدد العمر الزمني الذي بقيت أيامه تحمل هذه الاشلاء المتناثرة وهي تجوز الدهر الطويل والاجيال الممتدة ، فتستغرق اجزاء متباعدة من حياتها ؛ وتقتطع اياما عصيبة من ايامها . فالقصيدة العربية تعتمد الفكر اساسا ؛ والحوار اسلوبا ؛ وتتخذ من الاساليب والصور والمعاني مجالات لاظهار البراعة الفنية ؛ والقدرات الابداعية التي يحاول فيها الشعراء تكثيف المعنى المراد ، والتركيز على الغاية المرجوة ؛ وايضاح الجوانب التي تستقطب الغرض . وقد دللت القصيدة على امتلاكها ناصية التاثير فعاشت اجيالا طويلة تحمل مشاعر الامة ، وتؤكد ذاتها ، وترسم امالها التي عاشت حية في ضميرها الانساني .. وقد اكدت دراساتنا لبناء القصيدة على تكامل وحدتها الموضوعية ، وتوحد سياقها الشعري ، وامتداد الاثر القصصي بشكل متميز فيها . ولعل لوحة الصيد التي وقفت عندها في دراستي عن وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية(١) تمثل هذه الخصيصة بوضوح وتعبر عن البعد القصصي الذي التزم به الشعراء في هذا المجال . لان الشاعر في كل جزء من اجزاء اللوحة كان يقع تحت قبضة رؤياه الشعرية ،

---

(١) وحدة الموضوع الجاهلية ـ ٤١ وما بعدها .

ويخضع لنمط اسلوبي معين ، يمارس من خلاله
المنهج الذي اصبح يسلكه في كل حركة ، وعند
كل موقف ، ابتداء من الصورة الاولى التي يشبه
الناقة بالثور وانتهاء بانتصاره ، ومهمة الشاعر
في هذا المجال تعتمد القصة التي تبدأ بوضع
الخطوط الاولى ورسم شخوص هذه القصة من
خلال الاحداث واحاطتها بالظرف الزماني والمكاني
ومحاولة وضع النهاية التي تنتهي اليها الاحداث.
وفي ثنايا ذلك تتجلى لحظات التركيز التي تدفع
القارىء او السامع الى المتابعة والانتباه وتخلق
الجو القصصي الذي يعطي الحدث بعده ، ويحدد
للمعاني مواقعها ؛ ويبدو ان هذا البناء والتنظيم
كان واضحا كل الوضوح في ذهن الشاعر ، وهو
ينسج احداث القصة ويجمع اطرافها لتتلاقى في
موضوع موحد ، وتتحد في اطراد شعري متجانس،
وسرد قصصي متسلسل ، تنمو من خلاله
القصيدة نموا فنيا متكاملا ، وتتالف من وحداتها
عوالم القصة تالفا دقيقا ، يوحي بالاستيعاب
الكامل ، والاحساس الواعي ؛ ويعكس القدرة
القصصية التي كان الشاعر يتمتع بها ؛ ويكشف
عن الالتزام الفني في البناء الذي أصبح نموذجا من
نماذج الصورة ، وهيكلا متفقا عليه من هياكل
الصياغة ، وقد حاول الشعراء أن يبرزوا هذه
الملامح من خلال التراكيب الشعرية المتناثرة في

تخاتيف الابيات ، فالوقوف على الطلل يستحيل عند الشاعر الى حركة صراع داخلية عنيفة ، تعيد الى نفسه الزمن ، وتخلق فيها دوافع النزوع الى الابتعاد عن هذا الجو . وهذه الحالة تولد عند الشاعر قوة الاندفاع لتخطي المرحلة ، والتحرك نحو موقف جديد ، والتواصل من اجل استكمال لوحة السرد القصصي لتأخذ الصورة ابعادها ، وتستكمل حلقاتها ، وتولد في نفس الشاعر تزالي الالحاح ، المغادرة المحل الذي هيأ له الشاعر دواعي الصمت ، وحشد لصوره من عوادي الزمن ، وقسوة الطبيعة ، وتوالي السنين ، ما جمله ذريعة للانتقال ، ومن هنا كانت مبررات الشاعر في هذا الالحاح مبررات معقولة ، ليكون طريقه الى المغادرة سليما ، وحجته في عدم الانتظار مقبولة ، ومن الطبيعي ان يؤدي به الانصراف بعد هذا الوقوف الى الالتجاء الى وسيلته المفضلة التي تحمله الى المسافات الطويلة وتنقله عبر المتاهات التي يتيه فيها الدليل ، وتتجاوز به المفاوز القاتلة ، ولن تغيب هذه الصورة عن الشاعر وهو يخطط لاحداث قصته ، ويستجمع لها الجزئيات والكليات لتكون هذه الوسيلة قادرة على اداء مهمتها ، متمكنة من تحمل المشاق ، صابرة على الجهود المضنية التي ستكلفها اعباء السفرة . ان هذا التهيؤ يوجب على الشاعر

اعداد هذه الوسيلة اعدادا كاملا من حيث المقاومة والسرعة والتمكن والانطلاق ، ويغدق عليها من المظاهر ما يجعلها قادرة على الاجتياز ؛ والشاعر يدرك ما ستؤديه هذه الراحلة من واجبات ، ويجابهها من صعوبات ، فلابد من تجميع صور التعب ، وتوفير لوازم الاجهاد ، وتهيئة الاشكال والصيغ التي يمكن ان تقال في هذا المشهد ، وتتلى في هذا الموقف ، لتبرز دورها ، ولكشف عن مهمتها ، ولتجعل القارىء او السامع مدركا لما تلاقيه وتصادفه ، ليزداد شوقه الى نهاية الرحلة ، ولعل اختيار صورة الصياد المتوثب ، وانتقاء الوقت الذي تستظل فيه ، وتوقيت الزمن الذي يغلب عليه الليل ؛ واصطحاب هذا الجو بالمطر الشديد والظلام الدامس ، الى جانب انتظار الصياد المتربص بكلابه الجائعة والمدربة ، وارتقابه لخيوط الفجر وهي تتسلل عبر حفنات الرمل وقد اشبعها المطر فانهارت جوانبها على الثور الذي شبهت به الراحلة ، وتناثرت بعض حبات المطر على ظهره ، فشكلت لؤلؤا انفرط عقد نظمه ، او انسل خيطه .. هذه الصورة وهذا التسلسل القصصي وهذه الحركات المزدحمة والاشكال المتوثبة التي يشد بينها توقع الحدث ، ويحكم ترابط المشهد بين جزئياتها قد اعدت باحكام ، ونسجت وفق تصور قصصي بارع ،

والشاعر هنا قد رسم لكل واحد من شخوصه دوره المرتقب ، ووضع له مجال تحركه ، وحدد له الخطوات التي يجب ان يخطوها ، فالصياد له دوره الذي يؤديه ، والكلاب لها موقعها الذي حدد لها ، لا يمكن ان تحيد عنه ، ولا تتجاوز ابعاده ، فهي مهزومة او مقتولة ، ولا نتيجة ثالثة غير هاتين النتيجتين ، والثور في الصورة يمثل البطل الذي رسم له الانتصار وكتب عليه ان يكون الفائز في المعركة الحاسمة ، لانه صورة الناقة ، ونموذج الوسيلة التي ركبها الشاعر من اجل الوصول الى الغاية المنتظرة ، وهو في واقعه يمثل العقدة التي تنتهي اليها القصة ..

ان الخيوط التي ربط الشاعر بها حركات هذا الحيوان ظلت في يده منذ اللحظة الاولى ، وظل الشاعر هو الشخص الوحيد الذي يملك القدرة على تحريكه كيف يشاء ، لانه العنصر الاساس في نهاية الصورة ، ونقطة الارتكاز في نقل مشاعر الشاعر الى الممدوح ، ولهذا كان الاهتمام به اهتماما كبيرا ، والاعداد له اعدادا كاملا ، والاعتماد عليه كليا(١) .

---

(١) يمكن مراجعة لوحة الصيد ووحدة الفكرة في كتاب وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية .

وظل منهج القصيدة العربية يحمل هذا التسلسل في بناء قصيدته التقليدية التي رسمها الشعراء ؛ وحملوا لواءها ، والتزموا ببنائها وظلوا يحملون معها هذه الابعاد القصصية التي تخفي في ثناياها عوامل الابداع ، وتطوي في اعماقها حكايات احاسيسه التي تركت اثارها فوق كل لمحة من هذه الملامح ؛ وتختزن الموروث الاجتماعي والنفسي والديني الذي بقي عاملا حاسما من عوامل الدفع من اجل الوصول الى الحياة الافضل ؛ والسعي لتثبيت القيم التي اتفق على تحديدها المجتمع والتزم بتنفيذها الافراد .

ان الصورة القصصية التي تحتفظ بها ذاكرة القصيدة العربية لم تكن صورة جاهزة او مركبة ، وانما هي امتداد حضاري لفكر مبدع ؛ ومسيرة فكرية لروافد وابداعات انسانية متراكمة ؛ حققتها الذات العربية ؛ وقدمتها عطاء ادبيا متطورا ، وفنا انسانيا متقدما ، تخللته العواطف وشدت اواصره عوامل الشوق الحادة ؛ وعاشت في فيضه طاقات الانسان الذي اخلص لموروثه من خلال الالتزام بكل المناهج المتطورة .

وقد وجدت القصة الشعرية عند هذيل صورة اخرى يكاد ينفرد بها شعراء هذه القبيلة

وخاصة في احوال الرثاء(١) ؛ لانهم وجدوا في الوعل المسن ، والثور الوحشي الاسفع ، والحمار الوحشي ، والعقاب صورة الخلود ، لما تتمتع به هذه الحيوانات ، وخاصة الوعل من قوة وصلابة وتمكن من الارتقاء الى الاماكن المرتفعة ، وتسلق قلل الجبال المنيعة ، وقابلية على الايغال في اعماق الصحراء البعيدة ، ولكن بالرغم من كل هذا التمنع والتمكن والقابلية فهي تخضع لسلطان الموت ، وحوادث الدهر الذي لا يبقي على حدثانه شيء ، فلابد ان يتاح لها في يوم من الايام صياد ماهر ، اخذ عدته وتأهب للعمل ، واعد السهام القوية ، والرماح الطويلة التي تمكنه من اصابتها(٢) .

فالشاعر الهذلي في الرثاء يسرد لنا الحكاية سرداً شيقاً ، يصور فيها هذا الحيوان ، وقد

---

(١) للنحل في اكثر احاديث الشعراء ولاسيما الهذليين حديث طويل لكثرة انتشاره في مناطقهم واستفادتهم من عسله ولهذا كثرت صوره في شعرهم وتحدث عنه الشعراء ومن الطرق التي يصلون بها الى خلاياه والوسائل التي يستخدمها مشتارو العسل ، وهي احاديث تكتسب طابع القصص لما يرافقه من وقائع واحداث . ينظر كتاب الطبيعة في الشعر الجاهلي / ٢١٢ وما بعدها .

(٢) السكري . شرح اشعار الهذليين ١/٢٤٥ ، ٢/١٠٩٠ ، ٢/١١٢٤ .

اكتملت قوته ، وعظم نشاطه ، ويصور ما يصادفه في حياته ، وما يتمتع به من ملذات الحياة ، وينعم به من مغانمها ، يمنحه الصورة الكاملة للقوة والنشاط باسلوب محكم ، وعبارات منتقاة ، وصور حية ، واحداث مشوقة ، واجواء قصصية تحمل القارىء او السامع على المتابعة ، وتدفعه الى التركيز ، للوقوف على النهاية ، وقد تحفزت مشاعره ، وتوثبت احاسيسه ، وبلغت في نفسه رغبة المتابعة حدا كبيرا .. وهنا يمتلك الشاعر ناصية الوقائع ، ليعطي الفكرة المرسومة في ذهنه كل الوانها ، ويحدد مواقع احداثها تحديدا دقيقا ، فيصور الموت وقد تهيا ، ويرسم القدر وقد حان ، وهو على شكل صياد ماهر ، او حيوان جارح ، يتابع هذا الحيوان ، ويبرز له على اشكال مختلفة ، يترصد حركاته ، ويراقب كل دقيقة من دقائقه ، حتى اذا اصبحت الفرصة مواتية ، سدد سهمه ، وصوب رمحه ، وانقض عليه فارداه على الارض ينضح دما ، وهنا يطمئن الشاعر الى هذه النهاية التي وضع خطوطها قبل ان يبداها ، وصمم هيكلها قبل ان يشرع في سردها. ويختم القصة بعبارته التي توحي بالرضا ، ليبعث في نفسه الراحة ، لانه المصير المقدر الذي يدرك

كل انســـــان وحيـــوان ، ولا يفلت من قبضته احد(١) .

وتشكل محاورة الذئب في بعض قصـــائد الشعراء امتدادا قصصيا آخر وبناء فنيا اعتمـد الحوار والمناجاة ، وتخللته المشاعـر ، وتجلت في احداثه طبائع الكرم الذي لازم امثـــال هـــذه المحاورات(٢) ، ويمكن اعتبـــار قصيدتي المرقش الاكبر(٣) وامرىء القيس(٤) من اوائل القصـــائد التي وصلت الينا وهي تحمـــل هذا النـوع من المحاورة او المصاحبة . فقد صـــور امرؤ القيس مقابلته للذئب وقد اضر به الجوع عند ماء آجن ، بعد ان امحل من حوله الكلأ ، فكان يعوي عـواء الخليع الذي طردته العشيرة فبـات لا يملك مالا يسد به رمق الحياة ، ولا أهلا يصدون عنه عوامل الدهر فخاطبه الشاعر برفق ، وسالـــه عن اخ يواسيه ، ثم دعاه الى الحوض الذي تركه له بعد ان اعتذر الذئب عن مشاركة الشاعـر طعامـــه ،

---

(١) ينظر شرح اشعار الهذليين ٢٥٢/١ و ١٠٩٣/٢ ، ١١٢٤ .
(٢) ينظر كتاب على الهامش للاستاذ هلال ناجي / ٣٩ .
(٣) شعر المرقش الاكبر . مجلة العرب / والمفضليات ٢٦/١ .
(٤) امرؤ القيس . الديوان ٣٦٣ ـ ٣٦٤ وتنسب القصيدة الى النجاشي الحارثي في حماســـة ابن الشجري / ٧١٨ وينظر تخريجها فيها .

وبعدها يأخذ الذئب بالعواء مستدعيا بقية اصحابه لهذه المكرمة ، معلنا وفاءه لبني جنسه من الذئاب لتجد في هذا النبع ما يدفع عنها حرارة الجوع ، وقسوة الصحراء ، ولهيب وقدها اللافح . اما المرقش الاكبر فيقدم لنا صورة اخرى لهذا الحيوان الذي عراه مستضيفا فاكرمه كما يكرم الضيف ، ويصور لنا فكرة الكرم الاصيل الذي يقدم للضيف مهما كان شكله لا يفرق في تقديمه بين انسان وحيوان .

وتلوح صورة الذئب عند كعب بن زهير ، وهي تحمل الموروث الشعري لها ، فقد استضاف الشاعر الذئب اثناء رحلته ، وحاول ان يصور المكان بدقة حيث كان الشاعر يسمع فيه همهمة لا يتبين فيها المعاني ، ولا تتميز الاصوات ثم يستمر في الحديث الذي يكشف عن حالة التفرد التي كان عليها الذئب ، والاوصاف الدقيقة والالوان والاحوال ، وما يرجوه من الزاد ، ويضيف اليها صورة الغراب ، وهي استطراد جديد(١) . ولعل اضافة الغراب ، وما اعقب ذلك من ملامح في توسيع افق الصورة ، والعناصر الجديدة التي دخلتها هي التي حملت ابن قتيبة

---

(١) كعب بن زهير . الديوان / ٤٦ – ٥٢ .

على اعتبار الشاعــر من السباقين حتى ان بعض الشعراء قد اخذوا منه ذلك(١) .

وتتوحد في اللوحتين صورة الكرم الذي حاول الشاعران ان يعبرا عنه ، والصورة الانسانية التي داخلتهما وهما يقفان امام حيوان لم يعــرف غير الصحراء ميدانا ، ولم يجد غير الهواجر ظلا وملاذا، ولعل الصورة الكاملة التي رسمها الفرزدق للذئب في قصيدته(٢) :

واطلس عسال وما كان صاحبــا
دعـــوت بناري موهنـــا فاتاني
فلمـــا اتـــى قلت ادن دونك انني
وايـــاك فـــي زادي لمشتركان
فبت اســـوي الزاد بيني وبينـــه
على ضـــوء نار مـــرة ودخـــان
فقلت لــــه لما تكشـــر ضاحكا
وقائـم سيفي مـــن يـدي بمكان
تعش فـــان واثقتني لا تخـــونني
نكن مثـل من يا ذئب يصطحبـان

(١) ابن قتيبة . الشعر والشعراء ١٦٦/١ .
(٢) الفرزدق : الديوان ٣٢٩/٢ .

وانت امرؤ يا ذئب والغـدر كنتما
اخيين كانا ارضعـا بلبـان
ولـو غيرنا نبهت تلتمس القـرى
اتاك بـهـم او شـباة سـنان
وكل رفيقي كل رحل وان همـا
تعاطى القنـا قوما هما اخـوان

تعبر عن الامتداد الفني لهـذه المحاورات .
وعلى الرغم من ان مقدمة القصيدة قد اشارت الى ان الفرزدق خرج في نفر من الكوفة يريد يزيد بن المهلب ، فلما عرسوا من آخر الليل عند الغريين ، وعلى بعير لهم مـلوخة كان اجتزرها ، ثم اعجله المسير ، فسار بها فجاء الذئب فحركهـا ، وهي مربوطة على بعير ، فذعرت الابل ، وجفلت الركاب منه وثار الفرزدق ، فابصر الذئب ينهشها ، فقطع رجل الشاة ، فرمى بها الى الذئب ، فاخـذها وتنحى ، ثم عاد فقطع اليد فرمى بها اليه ، فلمـا اصبح القوم خبرهم الفرزدق بما كان .. اقول : على الرغم من هذه المقدمة التي قدم بها لهـذه الحادثة فانني اعتقد ان الصورة تقليديـة لموروث شعري فصحـي ، سلكـه الشعـراء في بعض مسالكهم وانتهجوه في جوانب من مناهجهم ، تعبيرا عن مشاركتهم لهذا الموروث ، وتاثرهم بما يحمله

من مشاعر التعاطف في مواقف الكرم أو استجابتهم لدواعي النفس عندما تجد نفسها في موضع يستحق التعبير ، او التزامهم بحدود الاغراض والمواقف والابنية الفنية لبعض ما يريدون التعبير عنه . ويمكن تاكيد هذه الفكرة عند مراجعتنا لقصيدة الفرزدق الثانية التي ذكر فيها الذئب مرة اخرى فقال(١) :

وليلة بتنا بالفريين ضافنا

على الزاد ممشوق الذراعين اطلس

ومن الغريب أن يقدم للقصيدتين بمضمون واحد ، وصياغة متقاربة .. وهذا ما يؤكد تعليلنا لما ذهبنا اليه من افتعال للحوادث(٢) ، ولعل تكرار امثال هذه القصائد وبالسرد القصصي التقليدي عند بقية الشعراء تحدد الصورة الفنية التي التزم بها الشعراء وعالجوا من خلالها الجوانب النفسية التي كانت تعتريهم(٣) ، وتمسكوا بالاسلوب الذي اصبح متبعا في معالجة هذه الموضوعات ؛ لان معظم هذه المحاورات تدور في اطار واحد ، وتستخدم

(١) الفرزدق : الديوان ٢٨٧/١ .

(٢) ينظر المعاني الكبير /٢٠٦ ، ٢٠٧ .

(٣) الكميت . الديوان : ١٩٦/١ ، ٨٦/١ نقلا عن المعاني الكبير / ٢٠٤ ، ٢٠٥ وينظر الديوان ٨٧/١ .

اسلوبا واحدا ، وتستقي حوارها من موضوع محدد ، ولا اغالي اذا قلت ان الافعال والصيغ والصور تكاد تكون متشابهة ، وقد تركت هذه المحاورات اثرها الواضح في الادب العربي ، وربما انتقلت هذه الصياغة الى محاورة حيوانات أخرى، استمدت احداثها من معان وجد فيها الشعراء مجالا للتعبير عن دواخلهم النفسية ، او واقعهم الاجتماعي ، فاتخذوا منها طريقا للتعبير ، وفي محادثتها صورا من صور التعاطف الانساني ، وقد ظلت هذه المحاورات تحمل طابع السرد القصصي التقليدي ، وبقيت احداثها الداخلية مرتبطة بظاهرة الجوع الصارخ ، والوحدة الكئيبة ، والظلام الغامر ، والتطلع الى ما تجود به اليد ، والمراقبة الشديدة ، والترصد الغادر ، والنهاية التي تحقق الرضا الى الطرفين ... وقد ظلت ظاهرة الحديث مع الذئب مرتبطة بالجوع والكرم والتعاطف الوجداني والاحساس المتبادل والضيافة ولابد وانا اتحدث عن هذا النوع من الحوار ان اقف عند جانب آخر من جوانب الكرم كان يرتبط بسرد قصصي آخر ، وياخذ شكلا قريبا من الشكل الذي كانت تاخذه هذه المحاورات ، فالشعراء في حديثهم عن الاضياف كانوا يلتزمون نمطا قصصيا واحدا ، ويستخدمون شكلا فنيا واحدا ، ويميلون

الى استخدام صيغ لفظية واحدة ، من اجل الوصول الى الغاية التي تشرح الكيفية التي يتم بموجبها الكرم . وهو سرد متناسق من حيث التوجيه ، يبرز فيه التمهيد والتقديم ثم ينتقل الى الوقوف عند احداث القصة وما يقدمه الضيف ، والطريقة التي ينتهي بها ذبح الذبيحة ، وما يعقب ذلك من وقائع .

ان هذا الجانب يشكل ظاهرة قصصية اخرى ساقف عندها قليلا لاؤكد هذا الجانب من حيث البناء والتوافق ، واؤكد ان هذه الاساليب القصصية كانت تمثل رافدا ادبيا واضحا في الشعر العربي .

وتاخذ مقدمات قصائد الاضياف جانبا واضحا من الحوار القصصي ، وهو جانب يتمثل بالضيف الذي يلجئه الضلال عن الطريق ليلا ، وجهد السير الى ان يتكلف نباح الكلب وحكايته ، لتجاوبه كلاب الحي ، فيهتدي اليها بصياحها ، ويستعين على ضره وحيرته ، ويؤكد الشاعر بان الليلة من ليالي جمادى ، لانها من شهور البرد والمطر ، كما يؤكد شدة ظلمتها وامتداده ، وتكامله وتراكمه ، (لا يبصر الكلب من ظلمائها

العلنبا)(١) ، وان الصدى يستتيهه الى كل صوت يدركه ، ويستخدم الشعراء في هذه الحالة الصور الآتية :

ومستنبح بات الصدى يستتيهه ...(٢)

ومستنبح قال الصدى مثل قوله ...(٣)

ومستنبح يستكشط الريح ثوبه ...(٤)

ومستنبح بعد الهدوء دعوته ...(٥)

ومستنبح تهوى مساقط رأسه ...(٦)

ومستنبح في لج ليل دعوته ...(٧)

ومستنبح لهفان يضربه الندى ...(٨)

ومستنبح بعد الهدوءً دعوته ...(٩)

---

(١) من قصيدة لمرة بن محكان في حماسة ابي تمام (المرزوقي) ١٥٦٢/٤ .
(٢) حماسة ابي تمام ١٥٥٧/٤ .
(٣) ن. م. ١٥٦٩/٤ .
(٤) ن. م. ١٥٨٠ .
(٥) ن. م. ١٦٤٣ .
(٦) ن. م. ١٦٤٥ .
(٧) ن. م. ١٦٩٥ .
(٨) الحماسة البصرية ٢٢٤/٢ .
(٩) ن. م. ٢٢٦ .

ومستنبح والجون امدب ماطر ...(١٠)

ومستنبح طاوي المصير كانما ...(١١)

ان صيغة (ومستنبح) التي افتتح بها الشعراء مقطعاتهم في هذه النماذج وفي غيرها ، تؤكد التزام الشعراء بها ، والتحدث باطارها ، والحرص على الشكل الذي استخدمت فيه ، كما ان الصياغة التي اعقبت هذه العبارة ، كانت صياغة متقاربة من حيث الشكل ، ومتفقة من حيث الاداء والمعنى والدلالة ، وهذا يعني ان هيكلا من البناء الموحد في المعنى والاستخدام والتوافق كان يسود الجو الشعري ، ويفرض وجوده على الشاعر ، وهو يعالج موضوعا أو غرضا . واذا حاولنا متابعة الظاهرة في هذه النماذج وفي غيرها وجدنا ان الصورة التي رسمت في النموذج الاول تظل صورة تهدي بقية النماذج ، وترشد الشعراء الى اقتفائها ، وتدلهم على المعالم المتبقية والتي تترك على وجوه قصائدهم معالم الالتزام الفني في هذا البناء ، لان الشعراء يحرصون على ان يكون الشطر الثاني وما بعده جوابا (لرب) ويتضمن اشارة الى ما يرشد هذا المستنبح اليهم ، ولعلهم

(١٠) ن. م. ٢٢٨ .

(١١) ن. م. /٢٤١ وينظر ٢٤٢ .

وجدوا النار دليلا من ادلة الاهتداء ، بعد ان يوقدوها بغلاظ الحطب وكبارها ، فكان الجواب «حضأت له نارا لها حطب جزل»(١) ، و « بشقراء مثل الفجر ذاك وقودها »(٢) ، « حضأت له ناري فابصر ضوءها »(٣) و « بمشبوبة في راس صمد مقابل »(٤) ، و « رفعت لـه حمـراء اخرق نورها »(٥) و « هدته لنا وردية اللون طيرت »(٦) ، و « دعوت بحمراء الفروع كانها »(٧) ، و « رفعت له ناري فلما اهتدى بها »(٨) .

فالنار هنا اصبحت علامة من علامات الاهتداء ، واشارة من اشارات الشعراء اذا ارادوا ان يتحدثوا عن هذا الموضوع ، ومن الطريف هنا ان يلتزم الشعراء في هذا الموضوع ، وموضوع محاورة الذئب (البحر

(١) الحماسة ١٥٦٦/٤ .
(٢) الحماسة ١٦٤٣/٤ .
(٣) الحماسة ١٦٤٦/٤ .
(٤) الحماسة ١٦٩٥/٤ .
(٥) الحماسة البصرية ٢٣٤/٢ .
(٦) الحماسة البصرية ٢٣٨/٢ .
(٧) الحماسة البصرية ٢٤٢/٢ .
(٨) الحماسة البصرية ٢٤٢/٢ .

الطويل) لاسباب قد تدخل احيانا في قدرة البحر على استيعاب الصورة ، واتساع مقاطعه النغمية لامتداد المعنى المطلوب(٩) ، كما انهم ظلوا حريصين عليه حتى في القصائد التي جردوا فيها النساء للومهم على الاتفاق او الكرم او الجراة والمغامرة او الموضوعات الاخرى التي استحدثوا فيها صيغ الحوار . ولعل ارجح الاسباب وافضلها يعود الى حرصهم على ابقاء الصورة التقليدية خاضعة حتى في الوزن ، وهذا جانب فني يؤكد متابعة الصورة والحرص على استيفاء معظم اجزائها واستكمال ابعادها الفنية اطارا وبناء وتركيبا .

ان محاولة الشعراء تقليد الصورة الفنية المتعارف عليها ، لم تمنعهم من ابراز قدراتهم الفنية ، ولم تحل دون ايضاح احساسهم الدقيق وابداعهم المعبر ، فالنار التي حرص على ايقادها الشعراء ، ليهتدي بضوئها من كده الزمان في سفره ؛ او لم تساعده الحال على مؤنة ، فاستنبح كلاب الاحياء لم تكن لونا واحدا ، او صورة متشابهة ، فهي نار اوقدت بغلاظ الحطب وكبارها ، فكانت شديدة الاتقاد ، او شقراء مثل

---

(٩) ينظر كتاب المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها للدكتور عبدالطيب المجذوب ٢٩٢ وما بعدها .

الفجر لصفائهـــا ، واشتداد حمرتهـــا ، او هي مرفوعة او مهيجة ، ليبصر ضوءها ، أو مشبوبة في راس جبل مرتفع مقابل لسـمت الضيف ليدعوه اليه ، او حمراء يخرق نورها قميص الدجى ، او وردية اللون وقد تطاير شررها حتى تميز بعلامتها رداء الافق ، او حمراء كان فروعها ذرى رايـــة في جانب الجو تخفق .

ان هذه الصور الملونة للنار ، وهذه الاوصـاف التي وصـفت بها للتدليل على ارتفاعها وانتشارها وسعة رقعتهـا كانت المجـــال الفني الذي حاول الشعراء ان يبدعوا فيه ، لاظهار قدرتهم في ابراز صورتها ، وايضاح اهميتها ، وتاكيد توقـدها ، وقد اتخذوا من هذه الصورة رمزا من رموز الكرم، ومظهرا من مظاهر الاعتزاز ، ومجالا من مجالات القدرة على العطاء ، او الاشتهار به ، أو التميز بمظاهره . فمحاولة الاقتداء بالهيكل العام لهـــذا الغرض ، والالتزام بالبناء الفني لم يقتصـــر على الاطار العام للبناء ، وانمــــا ظل الشاعر يتابـــع جزئياته بدقة ، ويسـاير اشكاله بمهارة ، ويدور في دائرتـــه بانتظـــام . فالصــــورة التي بداها بالاستنباح ، وتابعها باشتعال النار كانت بدايـــة لحوار مستمر يبدؤه الشاعر ثم يعقب عليه بقوله

فقالوا[١] ، او فقلت[٢] ، ثم يستمر الحوار في بعض القصائد فيستغرق مجموعة من الابيات[٣] ، او يستمر على لسان الشاعر الذي يأخذ مجالا جديدا في استكمال عملية الكرم والاعداد له والترحيب بالضيف واستقباله[٤] ، والقيام بصورة مستعجلة حرصا على اصلاح امره ، وتوطيد محله، واستغنام خدمته لئلا يبادر اليه غيره فيفوز به ويستخدم الشعراء الفعل (قمت) وهو مقترن بالفاء[٥] وقد استبطن سيفه[٦] او قام بنصله[٧] ، او بابيض مصقول خطت حديدة جفنه في الارض[٨] .

ويحرص الشعراء على ان يكون السيف وسيلتهم في الذبح ، والابل ساكنة عظاما ، باركة بالفناء ، كريمة بيضا ماجدة ، اعدت لواجب حق،

---

(١) الحماسة ١٥٥٩/٤ .
(٢) الحماسة ١٦٩٥/٤ ، ١٦٩٨ ، ١٦٤٣ ، ١٦٢٧ ، ١٧١٦ .
(٣) الحماسة ١٦٢٧/٤ ، ١٦٢٨ .
(٤) الحماسة ١٦٤٣/٤ ، ١٦٤٦ ، ١٦٢٨ ، ١٦٩٨ والمفضليات ١٢٦/٢ .
(٥) الحماسة ١٥٥٩/٤ ، ١٥٦٦ ، ١٥٦٩ ، ١٦٤٩ ، ١٦٩٨ والحماسة البصرية ٢٢٧/٢ .
(٦) الحماسة ١٥٦٦/٤ .
(٧) الحماسة ١٦٤٨/٤ .
(٨) الحماسة ١٦٩٨/٤ .

وهيئت لتكون زادا للضيف ، ثم تتسلسل الحكاية تسلسلا تصصيا تتوالى فيها الافعال تواليا منسقا ، وتعاقبت حروف العطف تعاقبا متصلا من حيث الاداء والعمل والربط ، لتاخذ الحكاية صورتها ، ولتؤدي الافعال معانيها ودلالتها ، لتصل الى النموذج الاخلاقي الذي بنيت عليه الحكاية ، وحددت الادوار . فالشاعر يسعى الى اكتساب الحمد بالمال(٩) ، ويبالغ في تفقد اضيافه ، ويسترخص الحمد الذي يجلبه الاكل ويكسبه الطعام(١٠) ، ويؤكد ان اطعام الضيف حق ودين يرثه الابناء عن الاباء ، وياخذه الخلف عن السلف(١١) ، ويباهي باهل الكرم وطيب ارومته ، وتعظم الالتزام به(١٢) .

ان تسلسل هذه الحكايات ، واتفاق صيغها، وحرص الشعراء على اداء المعنى وفق ما يقتضيه البناء ، يشكل التزاما تصصيا واضحا ، وحوارا لحكايات كانت احداثها تدور في نفس الشاعر ، ووقائعها تتجلى له في حياته التي يمارسها في كل وقت ، ويؤكد وجود صيغ ادبية مرسومة ، واطر

(٩) الحماسة ١٥٦١/٤ .
(١٠) الحماسة ١٥٦٨/٤ ــ ١٥٦٩ .
(١١) الحماسة ١٧٠١/٤ .
(١٢) المفضليات ١٢٥/١ .

فنية واضحة ، يقف عندها الشعراء وهم يقدمون على معالجة الموضوع ، ويأخذون بها وهم يؤدون مهمة المباشرة ، وهذا يعني ان سـردا قصصيا ، وامتـداد حـوار داخلي كان يتجاذب اطراف الأحاديث في دخيلـة الشاعر ، فينصـرف الى معالجته ، ويأخذ به نفسه التزاما بالصيغـة ، وحرصا على الاداء ، وتشخيصا للعناصر الفنيـة التي كانت تأخذ ادوارها في الحكايـة ، المتمثلة في اشخاص الضيوف ، واصـوات الاستنبـاح ، وعبارات الاستقبال والترحيب والاكرام ، والقيام بعجلة الى الكوم الهواجد ، وحركات الجازرين ، والجو النفـي الذي يسود العملية بعد الاطعـام والارتياح الذاتي الذي يستشعره الشاعر وهـو يطعم جائعا ويؤدي واجبا ، ويقضي حقا ، ويحـن الى انـان اجهده السير واتعبه الطريق ، واظلته الظلمة الحالكة .

ولعل الحوار الذي يكتنف بعض قصـائد الشعراء ، والذي يأخـذ طابع البساطة في بعض الاحيـان ، هو حوار لا يخرج من نطاق المـاجلة الآنية ، والفكرة المؤقتة ، والتأثر الذاتي ، ولكنه يمثل اتجاها قصصيا ، ومجرى حوار كان يأخـذ بعده في الواقع الشعري ويرسم ملامح توجهـات قصصية معروفة ، وربما كانت هذه الملامح صورا

لتيارات لم تبرز بشكل واضح في هذه المقطعات ، وقد يكون الحوار طويلا تنبعث منه فلسفة الشاعر، وتبرز من ملامحه قدرته الخلقية ، وتاتلق من خلاله ملامح الاصرار الذي دفعه الى هذا السلوك .

وقد يظن بعض الباحثين ان هذا الحوار بشكليه هو حوار حقيقي استحدثته الفكرة الموقتة ، او اوجبه العتاب الانفعالي ، أو خلقه الظرف المناسب . وقد حاولت في هذا البحث متابعة ظاهرتين من هذه الظواهر وعند شاعرين من الشعراء هما حاتم الطائي وعروة بن الورد ، وقد استطعت ان اتوصل الى ان هذا الحوار متخيل لا وجود للنسوة اللاتي تخيلهن الشعراء فيه ، ويمكننا ان نعد هذا التخيل من المحاولات الاولى في الحوار الشعري بالنسبة للادب العربي .

واستطيع كذلك ان اؤكد أن اكثر الحوار الشعري الذي استخدمه الشعراء كان يعتمد التجريد الذي يختلقه الشاعر ليؤكد في نفسه صفة مشهورة ، فمحاورته للفرس والغول يؤكد فيهما شجاعته ، ومحاورته للذئب يؤكد اكرامه للضيف ، ومحاورته للمراة التي تظهر خوفها من الانفاق يؤكد كرمه ، ومحاورته للمراة ، التي تظهر خوفها من المخاطر يؤكد بطولته ، وكل محاولة من محاولات الحوار هذه تظهر صفة من صفاته ،

وتؤكد رمزا من الرموز التي قدمها ، مستخدما اسلوب التجريد الذاتي الذي احس فيه قدرة على التعبير ، ومجالا لمخاطبة الذات .

فالتجريد الواعي لحقيقة النفس من خلال الاستجلاء الواقعي لها ، يوحي بما لا يقبل الشك بما تحمله هذه النفس من خصائص ، وما تحاوله من اثبات لها وحي في هذه المحاولة لا تخرج عن الاطار المرسوم والمحدد . وهذا التجريد يوحد الاشتات المتناثرة من اجزاء هذه الخصائص ، ويلم اشكالها المتناسقة ، ووحداتها المتشابهة ، ليضع منها الهيكل العام الذي يعكس من خلال حركاته اصالة الاتجاه ، ويعطي من ملامحه ما يضيف اليه تكامله الخلقي ، وتجانسه الجوهري. والانسان يخضع وهو يعاني هذه التجربة لعوامل كثيرة تتصارع فيها الاجزاء ، وتسقط من بين اصابعها نزوات الاعراض الواهية ، وتلمع شرارات الحدس الموحي بصدق الرؤية بشكل مغاير ، ليمنح الانسان قدرته الخلاقة ويهبه من معطيات اصالته ما يحمله على تصديق هذه الرؤى . وعند استكمال الجوانب الخارجية للصفة التي اعتقد الانسان بوضوحها ، تنبري العوامل الداخلية بصمت واع ، لتنسج الوجه الآخر لهذه الصفة ولتظهرها كاملة من خلال اطارين واعيين يحسنان الابداع ويقدران على دفعه بشكل

لوحة فنية بارعة وبارزة تتجسد في الوانها ملامح الانسان المعبر وتاتلق في ثنايا خطوطها حركاته البارزة وتتحدد الخصلة التي وجدت طريقها البين، شامخة رائدة .

وقد استطاع الشاعر الجاهلي أن يتلمس الطريق السليم للكشف عن صفاته البارزة بواسطة هذا التجريد لانه استطاع من خلاله أن يرسم صورته الاصيلة ويؤكد خصائصها البارزة ويظهره بشكل يوحي بالقدرة الفنية الكامنة في تعابيره والتمكن المسؤول عن حمل الشحنة الشعرية المعبرة . فهو يجرد من نفسه شخصية المراة اللائمة ليجعلها الصورة الرافضة لسلوكه القائم بادائه وهو في هذا التجريد يخلق العبارة المناسبة والجو الموافق والعتاب المقبول مستمدا من الحوار الداخلي الذي يجريه وسيلته التي يرتكز عليها لايضاح وجهة نظره وبسط المفهوم الذي آمن به حقيقة واقعة لا يمكن أن يخرج عن حدودها .

والشاعر يحرص على أن تكون وسيلته اللوم ، ويحرص على استخدام الفعل (لام) و (مشتقاته)[1] في بداية حواره وهو يحرص كذلك على اخفاء الصورة الاولى التي لا يذكرها ابدا

---

(1) في معظم النصوص المستشهد بها نجد هذه الظاهرة .

وانما يكتفي بتقديم حجته بعد أن يمهد لذلك بما يشير الى اللوم . ويحرص كذلك على ان يقع هذا اللوم في الليل بعد ان تبدأ النجوم اللامعة بالميلان نحو المغيب ، وبعد أن يحجب الظلام الرؤية الواضحة وتلف الارض المريضة جحافل الليل المعتم . في هذا العالم تتوثب في نفس الشاعر عوامل الدعوة وكأنه كان يجد في ظل هذا الصمت الرهيب والوحدة السائبة استجابة واقعة واثارة لازمة ودواعي موجبة .

والشعراء يصرون على ان ظاهرة اللوم هذه لم تكن في محلها مهما كانت الدوافع ويؤكدون استمرارهم على السلوك الذي ليموا عليه ، غير آبهين بما يقال عنهم ، ويعد الشاعر حاتم الطائي من النماذج الشعرية التي التفتت بشكل واضح الى هذا التجريد لتأكيد صفة الكرم ، ولا نستغرب هذه الحقيقة اذا علمنا أن حاتما يمثل التركيز الصادق لظاهرة الكرم العربي ، وقد أصبحت هذه الظاهرة خصيصة متميزة ، خبرها الشاعر خبرة واعية ، وهضمها هضما حسيا مدركا ، واستطاع ان يجعله فلسفة يدافع عنها وفق منطق معقول ، ويلتزم بها التزاما غير محدود ويبذل من اجلها ما يحرص الآخرون على جمعه .

وقد اخذت صورة التجريد أشكالا متباينة ؛

واتجاهات مختلفة ولكنها تلتقي عند ظاهرة اللوم ، وتختلف عن الصفة التي يلام عليها ؛ وهي التي تحمل المراة على هذا اللوم ، ولهذا كان حاتم الطائي يجرد شخصية المراة اللائمة على انفاقه وبذله وكرمه . وعروة يجرد شخصية المراة اللائمة على غزوه وخوضه غمار الغارة ، وعمرو بن معد يكرب يجردها على الانفاق والغزو معا .

ان حاتم الطائي في تجريده يمسك بخيوط الاسلوب الشعري المحسوس ويستخدم الالفاظ الشعرية الموحية ، ويوافق بين تسلسل الانفعال بصورة فنية منسقة ، فاللوم وقع بسبب اعطاء المال أو اهلاكه وحديث البخل قائم للمقارنة والدعوة الى امساك المال جزء من النصائح التي تقدمها اللائمة وفلسفة الشاعر وعادته في الانفاق ، وايمانه باساءة تصرف الوارث بعد موته ، تمثل التبرير المعقول لدى الشاعر وتحمله على الدفاع بشكل تقريري عن هذا السلوك الوصفي والايمان المطلق بسلامة هذا التصرف ان هذه الافكار تتناثر في ابيات قطعه ، وبشكل يوحي بعمق الفكرة الشاعرة في نفسه فيقول في واحدة من قصائده(١) :

---

(١) الديوان / ٢٢٩ — ٢٣٠ .

وعاذلة هبت بليل تلومني
وقد غاب عيوق الثريا فعردا
تلوم على اعطائي المال ضلة
اذا ضن بالمال البخيل وصردا
تقول : الا امسك عليك فانني
ارى المال عند الممسكين معبدا
ذريني ومالي ان مالك وافر
وكل امرىء جار على ما تعودا
ذريني يكن مالي لعرضي جنة
يقي المال عرضي قبل ان يتبددا
اريني جوادا مات هزلا لعلني
ارى ما ترين او بخيلا مخلدا
والا فكفي بعض لومك واجعلي
الى راي من تلحين رايك مسندا

وفي قطعة اخرى يقول[1] :

وقائلة اهلكت في الجود مالنا
ونفسك حتى ضر نفسك جودها
فقلت دعيني انما تلك عادة
لكل كريم عادة يستعيدها

---

(1) الديوان / ١٨٧ .

وفي ثالثة يقول(٢) :

مهــــلا نوار اقلي اللوم والعـــــذلا
ولا تقولي لشـــــيء فات ما فعـــــلا
ولا تقـــــولي لمـــــال كنت مهلكـــه
مهلا وان كنت اعطي الجن والخبلا
يرى البخيل سبيل المال واحــــدة
ان الجـــواد يرى في مالــــــه سبلا
ان البخيـــــل اذا ما مات يتبعـــــه
ســـوء الثنـــاء ويحوي الوارث الابلا
لا تعـــذليني على مال وصلت بـــــه
رحما وخير سبيل المال ما وصـــلا

اما في القطعـــــة الرابعة فلا يكتفي الشاعـــر بعاذلة واحدة وانما يتجاوزها الى عاذلتين تلومانـــه لاتلافه وانفاقه فيقول(٣) :

وعاذلتين هبتا بعـــــد هجعــــــة
تلومـــان متلافا مفيـــــدا ملومـــــا
تلومان لما غور النجــــم ضلـــــة
فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما

---

(٢) الديوان / ٢٠٠ – ٢٠١ .
(٣) الديوان / ٢٢٥ .

فقلت وقــــد طال العتــاب عليهما
واوعدتاني ان تبينــا وتصـــرما
الا لا تلومـــاني على ما تقـــدما
كفى بصروف الدهر للمرء محكمـا
فانكمـــا لا مـــا مضى تدركانــــه
ولــت على مـــا فاتني متندمـــا

وهكذا تنبسط فلـــفة حاتم ، وتتفضـــح ملامح هذا الـــلوك من خلال التجريد الذي افرده من نفـــه على شكل ذات تمثل الجانب المضاد لمـا يعتقد به ، ليجسد هـــذا الـــلوك من ثنايا التميز الواضح بين الخصيصتين .

ولم ينفرد بهذا الحوار حاتم الطائي ، ولـم تتميز به شخصيته ، وانما نهج هذا النهج مجموعة من الشعـــراء ، لان البناء الفني الزمهم بالمحاكاة والاطار الشعري حملهم على التقليد . وقد اكدت النماذج الشعرية التي زخرت بها مجاميع الشـعـر هذا الاتجاه ، نعمرو بن الاهتم يجرد شخصية ام هيثم ليخاطبها فيقول[1] :

ذريني فان الشـــح يا ام هيثـم
لصـــالح اخلاق الرجال ســـروق

(١) ابو تمام . الحماسة ١٦٥٢/٤ .

ذريني وحظي في هــــواي فانني
على الحـــب الزاكي الرفيع شفيق
ذريني فانـــي ذو فعـــال تهمنـــي
نوائب يعشــــى رزؤها وحقـــوق

وزيد بن حصين يجرد ابنة منذر فيقول(٢) :

اقلي علي اللوم يا ابنـــة منـــذر
ونامي فان لم تشتهي النوم فاسهري

ويجرد زيد بن ظالم ام كدراء(٢) ، ويسميها عروة بن الورد أم حسان(٤) ، وعنـــد سالم بن قحفان أم الوليد(٥) وفي قول يزيد بن الجهم الهلالي أم محمد(٦) ويطلق عليها سوادة اليربوعي اســـم « مي »(٧) . وفي صورة حطائط بن يعفر ابنـــة العتاب(٨) وهي طريفـــة عند جؤيـــة بن النضـــر(٩)

---

(٢) نلس المصدر ١٦٧٨ وهي في ديوان عروة / ٢٥ .
(٣) ن. م. ١٧١٧ .
(٤) ن. م. ١٧٢٣ .
(٥) ن. م. ١٧٢٦ .
(٦) ن. م. ١٧٢٨ .
(٧) ن. م. ١٧٢٢ .
(٨) ن. م. ١٧٢٢ .
(٩) ن. م. ١٧٢٥ .

ويسميها عبدالله بن الحشرج ام سالم(١٠) وعند رجل من بني سعد ام الكلاب(١١) ، ويكتفي بعض الشعراء بلفظ عاذلة وعواذل ولائمة(١٢) ، وهي كما وجدنا في نماذج حاتم مقطعات لتمسك باطار المعاني المحددة ، والالفاظ المستعملة ، والصيغ التركيبية التي اصبحت سمة من سمات هذا الغرض ، ومن الطبيعي ان تتضمن هذه النصوص الجواب الذي يرد به الشاعر ، أو القول الذي يبرر به الانفاق ، وعندها يستخدم الفعل (قلت)(١٣) .

وفي الطرف الاخر من قضية التجريد هذه يقف شاعر آخر ليمسك بطرف ثان من الموضوع ، ويعالجه بشكل يوافق المعالجة التي استخدمها حاتم ، وكلها تعبر عن صفة اخرى لازمت هذا الشاعر ، ورسمت خطوط ظاهرة طبعت حياته وكشفت كوامن فلسفة اتخذها اساسا لحياته . هذا الشاعر هو عروة بن الورد ، وهذه الصفة هي الغزو ، وحب الاسفار والمغامرة . وقد وجدت

---

(١٠) ن. م. ١٧٢٧ .

(١١) ن. م. ١٧٢٩ . وتنظر الحماسة الشجرية / ٤٧٥ وما بعدها والحماسة البصرية ٢/٢٢٧ وما بعدها .

(١٢) الحماسة ٤/١٦٥٥ ، ١٧٠٧ ، ١٧١١ ، ١٧١٦ .

(١٣) لتنظر نماذج حاتم والحماسة ٤/٧١٦ ، ١٧٢٢ . وديوان عروة بن الورد / ٢٤ ، ٤٤ ، ٤٥ .

هذه الصفة عند الشاعر استجابة دقيقة فاستحسنها ، وعرف بها ، وادرك قدرته على سلامة تحقيقها ، فعاش لها بلا تردد ، والتزم بها بلا تكلف ، ولهذا كانت تعيش في حسه بصورتها المجددة ، وترتمي ملامحها في ذهنه بوعي مسبق، حتى اصبحت ظلا لا يفارقه ، وصوتا لا يبتعد عنه، وقد استطاع الشاعر بما وهب من نفاذ بصيرة ، وقدرة استشفاف على ما يحيط به من معالم متفاوتة ان ينتزع الاعجاب من اصحابه . ويأخذ زمام المبادرة بالسيادة ولكن من جانب هو غير الجانب المعروف في مجتمعه ، فاصاب الامر من موضع آخر ، ولمس المجد بوسيلة غير مدركة من قبل ابناء عصره .

كان عروة بن الورد متحمسا للامر ، وهو يعي الظاهرة ، ويحسن السلوك للوصول اليها وقد أهلته قدرته الشعرية ، وبراعته في الانتقاء والبناء على تحقيق رغبته حتى كان تجريده للموضوع تجريدا واعيا ، وقد اختار له المرأة اللائمة على هذا السلوك وهو في تجريده هذا يوضح ابعاد الفكرة الثابتة في نفسه ، ويحدد خطوطها الواضحة ، فالمرأة تلومه على الغزو ، وتحاول ان تحول بينه وبين المخاطر التي توصله الى غايته ولكنه ينتهي عادة بما يرد لومها ويذهب عتابها ويفند حججها

ويحرص الشاعر شانه في التجريد الاول على استخدام الفعل « اقلي على اللوم » ويطلب منها ان تتركه ونفسه لايمانه بان المنايا ثغر كل ثنية ، وايمانه بخلود الاعمال الكريمة والاحاديث المشرفة ولهذا توزعت الافعال التي يخاطب بها المراة في شعره فيقول[1] :

وسائلة اين الرحيل وسائل
ومن يسال الصعلوك اين مذاهبه ؟
مذاهبه ان الفجاج عريضة
اذا ضن عنه بالفعال اقاربه

ويقول في قطعة اخرى[2] :

اقلي علي اللوم يا بنت منذر
ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري
ذريني ونفسي أم حسان انني
بها قبل ان لا املك البيع مشتري
احاديث تبقى والفتى غير خالد
اذا هو امسى هامة فوق صير

---

(1) الديوان / ١٩ .
(2) الديوان / ٣٥ .

ذريني اطوف في البـــلاد لعلنـــي
اخليك او اغنيك عن سوء محضري

الخ ....

ويقول في ثالثة(٣) :

الم تعلمي يا أم حســـان اننــــا
خليطا زيال ليس عن ذاك مقصـــر

وان المنـــايا ثغر كل ثنيـــة
فهل ذاك عما يبتغي القوم محصـــر

ويستمر عروة في هذا النهـج الشعري ، وبهذه الطريقة التي تعتمد المرأة في الحديث وتتخذ منها ذاتا تسأل الشاعر عن طريقته في الحياة(٤) .

---

(٣) الديوان / ٣٩ .
(٤) الديوان / ٤٥ ...

دعيني للغنى اسعى فانـــي
رايت النـــاس شرهم الفقـــير

والديوان / ٤٨ ...

تقول الا اقصر من الغزو واشتكى
لها القول طرف احور العين دامع

والديوان / ٥١ ...

ارى ام حسان الغـداة تلومني
تخوفني الاعـداء والنفس اخوف

لقد وجد عروة في هذه الصيغ الشعرية اثارة كانت تحمله على بسط فلسفته والكشف عن حقيقة سلوكه الاجتماعي لايمانه بهذا النمط من الحياة ، وهذا ما جعل شعره صورة لحياته وقد ذوب فيه العلاقات الكبيرة المتباعدة في تلك الحياة مستمدا من هذه التساؤلات مواضع الكشف الحقيقي عن دخيلة النفس الطامحة لتسجيل المفاخر التي وجد فيها الشاعر مفارقة تميزه عن ابناء عصره ، وقد استطاع تحقيق هذه الذات من خلال التساؤل الواعي ، والاجابة المدركة والحوار الصادق الذي ملك عليه اطراف الحديث الحقيقي .

ان حاتم الطائي وعروة بن الورد لم يمسكا باطراف الموضوع وحدهما ، وانما كانت هناك اكثر من يد تمسك بالخيط من مواضع اخرى لتؤدي مهمتها القائمة على اساس الحوار المفتعل او الاختلاق الذاتي المتمثل بهذا الشكل الكلامي لتؤدي مهمتها ولتعبر عن وجهة النظر التي يستشعر

والديوان / ٦١ ...

وكانت لا تلوم فارقتني
ملامتها على كل جميل

والديوان / ٦٢ ...

دعيني أطوف في البلاد لعلني
أفيد غنى فيه لذي الحق محمل

بها هؤلاء الشعراء فابو دؤاد الايادي تشكوه زوجته (أم حبتر) لتبديده ثلاثين ناقة وتزعم انه افسد المال ، فيقول[1] :

في ثلاثين زعزعتهـا حقـوق
اصبحـت ام حبتر تشـكوني
زعمت لي بانـي افـسـد المـال
وازويـه عن قضـاء ديوني
املت أن اكـون عبـدا لمـالي
ويهنـا بهـا مـع المـال دوني
ان مـن شيمتي لبـذل تلادي
دون عرضـي فان رضيت فكوني

ولبيد يقف في ديوانـه موقفين يقربان من موقف حاتم الطائي حتى تكاد تكون الصور والافعال والتبرير متشابهة يقول في الاولى[2] :

اعاذل قومي فاعذلي الآن او ذري
فلست وان اقصرت عني بمقصـر
اعاذل لا واللـه ما من سلامـة
ولو اشفقت نفس الشحيح المثمـر
اقي العرض بالمال التلاد واشتري
به الحمد انالطالب الحمد مشتري

---

(1) الديوان / ٢٤٦ .
(2) الديوان / ٤٦ .

ويقول في الثانية[3] :

تلوم على الاهــــلاك في غير ضلـــــة
وهل لي ما امســكت ان كنت باخــلا

ومثل لبيـــــد يصنع طرفـــة[4] ، وعدي بن زيد[5] ، والمرقش الاصغــــر[6] ، ومعاويــــة بن مالك[7] ، والاسود بن يعفـــر[8] ، وحاجب بن حبيب[9] ، وعمرو بن معد يكرب[10] ، وخفاف بن نديــــه[11] ، وعمـــرو بن الأهتم[12] ، والمخيـــل الـــعـــدي[13] ، وسهم بن حنظلة[14] ، وكعب بن سعد[15] .

---

(3) الديوان / ٢٤٦ .
(4) الديوان / ٨٣ .
(5) الديوان / ٣٥ .
(6) الديوان /
(7) المفضليات ١٥٦/٢ .
(8) الديوان / ٢٤ .
(9) المفضليات ١٦٨/٢ .
(10) الديوان / ٦٠ .
(11) الديوان / ٧٧ .
(12) المفضليات ١٢٢/١ .
(13) المفضليات ١١٦/٢ .
(14) الاصمعيات / ٤٦ .
(15) الاصمعيات / ٧٠ .

ولم يقتصر اللوم على الغزو والانفاق وحب المغامرة ، وانما تعداه الى مسائل اخرى اخذت طابع المعاتبة ، فامرأة أوس تعاتبه على شرب الخمرة[16] وكذلك السموال[17]، وزهير تلومه المرأة في الوجد[18] وامرؤ القيس يلام على طربه[19] وربما تعدى اللوم هذه المواضع الى مواضع اخرى تخص الاخفاق في الحرب[20] وغير ذلك من الموضوعات التي يجد في تفسيرها الشاعر مبررا ، أو يتخذ منها حجة تعاونه على شرح سلوكه أو فلسفته أو طريقته التي سلكها في معالجة المسائل التي تعترضه .

ان الشعراء الذين عرضت لهم ، والشعراء الآخرين الذين وجدوا في هذه المخاطبة نهجا ينتفعون منه في التنفيس عن دخائل نفوسهم ، قد اتخذوا اسلوبا موحدا . من حيث الصياغة واستخدام الافعال وانتقاء الوقت وتسلسل الافكار حتى اصبح بامكاننا فرز الاساليب المستخدمة في هذه المواضع، فحاتم يستخدم عبارة (وعاذلة) و (وقائلة) و (عاذلتين) وعروة يستخدم عبارة (وسائلة)

(16) الديوان / 14 .
(17) الديوان / 85 .
(18) الديوان / 346 .
(19) الديوان / 97 .
(20) الحماسة 2/765 .

وحاتم يقول « مهلا نوار اقلي اللوم » ويقول عروة « اقلي عليّ اللوم ... » وحاتم يقـول « ذريني واريني ودعيني » ويقول عروة « دعيني وذريني ». ويقول حاتم « الم تعلمي ... » ويقـول عروة « الم تعلمي .... » ويختار حاتم الليل لمانيه .. فيقـول :

وعاذلـة هبت بليـل تلومنـي
وقـد غاب عيـوق الثريا فعردا

وفي ابيات اخرى يقول :

وعاذلتين هبتـا بعـد هجمـة
تلومـان متلافا مفيـدا ملومـا
تلومان لما غـور النجـم ضلـة
فتى لا يرى الاتلاف في الحمد مغرما

ويختار عروة الليل كذلك فيقول :

اقلي عليّ اللـوم يا بنت منـذر
ونامي وان لم تشتهي النوم فاسهري

ان هذه الصياغة لم تقتصـر على هـذين الشـاعرين وانما يشاركهما بقيـة الشعراء الذين اشرت اليهم .

بقي هناك امر آخر اتسمت به كل القصـائد

التي استشهدت بها ، وهو شمول قضية تجريد المرأة دون غيرها ، واقتصار الحديث عليها ، واتخاذها الطرف الثاني الذي يستثير هذه المسائل في كل الحالات ، وبمختلف الاشكال التساؤلية التي وجد فيها الشعراء خصائصهم ، وفي كثير من الاحيان تكون الزوجة .

ان اقتصار الموضوع على المرأة يمكن ان يحدد قيمتها في التوجيه السلوكي للرجل ، ومشاركتها في تحديد المسؤولية التي اضطلع بها . واشارات الشعراء لحديثها ، وبهذا الشكل من اللوم والعتاب يضع المرأة في المركز الذي يؤهلها لهذه المهام ويحملها مسؤولية المشاركة الفعلية لحياة الرجل وضمان المستقبل الذي ترسمه من خلال تصرف الرجل الذي لا يرضيها في بعض الاحيان . وهذه الصورة تكشف الوجه الحقيقي لهذه القيمة الاجتماعية الكبيرة والاسهام الجاد في تحديد النهج المميز لكل عمل يقدم عليه .

ان هذه المرأة لم تكن الزوجة على الاطلاق لان الشعراء ذكروا اكثر من اسم ولم يكونوا بحاجة الى هذه الاسماء المتعددة ، فهي نوار وسلمى وأم عامر وماري وابنة عبدالله وابنة مالك وابنة ذي البردين وعاذلة وسائلة وعاذلتين عند حاتم . وهي اسماء وليلى وسلمى وتماضر وسلمى وأم وهب وبنت منذر

وام حسان وام مالك وام سرياح عند عروة ومن غير المعقول ان تكون هذه الاسماء كنايات لزوجتيهما . وهذا يعني ان الاسماء التي لجأ اليها الشاعران لم تكن اسماء حقيقية . ان هذه الدراسة البسيطة تكشف عن الجانب الموضوعي لبعد من ابعاد بناء القصيدة والتناسق الفكري الذي ينظم هذا البناء ، وكان الشاعر الجاهلي يخطط لذلك وفق نموذج شعري متكامل ، تتوارد فيه الصور والانفعال والاجواء ، وهو لا يخرج عن هذا الاطار، وكان يتحرك وفق أسلوب شعري مرسوم ، يدلل عليه هذا البناء .

لقد اقتصرت ، وانا اعرض لظاهرة الحوار في القصيدة الجاهلية على ايراد نموذجين كبيرين من النماذج التي لمست فيهما وضوح الظاهرة ، وتجسد الحوار ، وابراز الاتجاه المتمكن في نفوس اصحابهما. ولم يكن غرضي من ذلك الا التمهيد للدخول الى طوايا الفكرة ، واستقراء مظاهرها المتعددة ، وتلمس الفكر الشعري المبثوث في ثنايا الابيات . والاهتداء بعد ذلك الى النموذج المتكامل الذي وضعه الشعراء الاوائل لهذه الكيفية التي اصبحت تقليدا متفقا عليه ، وقاعدة تحتذى في السلوك الحسي . ويمثل الحوار الذي اخذ هذا الشكل في القصيدة الجسر الفكري الذي حاول الشعراء

استخدامه لنقل أفكارهم الى الناس ، وايضاح العلل التي وجدوا انفسهم ملزمين باتخاذها ، ليبسطوا لهؤلاء الناس المبررات التي دفعتهم لذلك. حتى اصبح بامكاننا ان نفرد الشعراء الى مجاميع تمثل كل مجموعة فكرة تدافع عنها . فمجموعة تستخدم الحوار لتدافع عن فكرة الكرم والبذل والعطاء والانفاق ، ومجموعة اخرى تستخدم الحوار لتدافع عن حب المخاطرة ، وتجشم الاهوال ، والغزو . ومجاميع اخرى تستخدم الحوار لتحاول ايقاف اللائمين على شرب الخمرة عند حدهم او تحاول التبسط من خلال احاديثها في استحداث الصور اللاهية والاشكال الخيالية التي ترتسم لهم ، او تحاول اظهار الدوافع التي تختفي وراء شحوب اجسامها ، لاتخاذ ذلك مبررا للحديث عن دوافع الحزن الذي اعتراهم ، وفلسفتهم في ذلك .

والشعراء في كل مجموعة من هذه المجاميع تلتزم اسلوبا محددا وصيغا شعرية متفقا عليها ، والفاظا واشكالا درجوا على استخدامها حتى اصبحت اتجاها يجمع بين الاساليب والمعاني والالفاظ .. واصبح الشاعر مقيدا بذلك ، ملتزما بما هو مفروض عليه ، يعرف مواقع خطواته وهو يتحدث عن كل موضوع ، ويعطي الصفات المتفق

عليها لكل متسائل . ويمنح الجو الشعري الذي يجسد عمق الظاهرة لكل عنصر يسهم في ابراز ظاهرة الحوار ، لتتكامل الاجزاء ، ولتصبح قادرة على الاداء ، وصالحة لخلق المناخ الملائم . وقد ادى هذا التخصص الى ظهور نماذج مختلفة ، وايجاد صيغ لها شكلها المتميز ، وهي تحمل طابع الشكل المراد معالجته . ولعل النماذج التي ستلحق بالبحث توضح هذا التميز الشعري الواضح .

ان صورة المحاكاة المتناسقة التي يهيىء لها الشاعر ، وصورة التساؤل المنطقي الذي يرسمه من خلال الوضع التقريري لهذا التساؤل ، وتراكم الصور المالونة في كيفيتها وتوافقها وترابطها تضع الشكل العام الذي كانت تاخذه هذه الصياغة ، والهيكل الفني المتبع في توحيد الاجزاء التي خطط لها الشاعر ابتداء من عبارة « قالت » وما يتعلق بها من خصائص واحداث ، ويلوح من أوضاع وتعاطف حتى نهاية الجواب الذي احتفظ به الشاعر لنفسه ، بعد أن أعد له الاعداد الكافي من المظاهر النفسية والمنطقية ، وما يتصل بها من مظاهر اخرى اسهمت بشكل تقريري في تحديد ملامح التساؤل . وهو في الغالب صورة زمنية متكاملة ، عرف الشاعر حدودها وتشرب

خصائصها ، فاصبحت جزءا لا ينفصل عن حياته ، وطابعا عاما تفرد به عن سواه ولهذا كانت مشاغله فيه بارزة ، وتصويره لابعاده واضح الرؤية ، لا يترك منه دقيقة الا رسمها ، ولا يظفر بخفقة من خفقاته الا روى غليله من اشباعها ، وقد ساعد هذا التدقيق على اظهار الصنعة المرونة عند الشاعر بشكل متميز .

فحاتم الطائي اكرم العرب لا لانه هو الوحيد الذي يقدم الطعام لضيوفه ، ولا لانه يتفرد وحده بهذه الخصيصة ، ولكنه استطاع ان يعطي لكل جانب من جوانب الكرم ما يضيء زواياه ، ويمنح كل خصائصه ما عجز الآخرون عن اضاءته . وقد استخدم الشعر لذلك استخداما فنيا سليما . بيّن فلسفته التي تشبع اصولها ، فعاش البذل في وجوده عطاء وكرما وتضحية ، وادرك ان ذلك العطاء لا يمكن ان يكون خلودا الا اذا بذل . وأن ذلك المال الذي كان يقدر على التصرف به لا يحقق له الذكر الحميد الا اذا اطعم فيه وافدا ، واشبع جائعا ، وفك عانيا واسيرا . وقد استقطبت هذه الافكار في ذهنه حقيقة حية . آمن بها ايمانا مطلقا، لم يزحزحه جبروت الجوع المميت . ولم تخذله ندرة الحاجة القاتلة التي كان يستشعر بها ، وبقدر غائلتها المرة ، حتى اصبحت صرخاته

الانسانية في هذا المجال خطا انسانيا واضحا يبرزه الشعور الانساني العميق بفداحة الجوع الذي ياكل النفوس ويسقطها من ابراج انسانيتها .. ولهذا كانت سماحته في العطاء لا تحد وخدمته في اطعام الضيف لا تنتهي[1] .

ايا ابنة عبدالله وابنة مالك
ويا ابنة ذي البردين والفرس الورد
اذا ما صنعت الزاد فالتمسي له
اكيلا ، فاني لست آكله وحدي
اخا طارقا ، او جار بيت فانني
اخاف مذمات الاحاديث من بعدي
واني لعبد الضيف ما دام ثاويا
وما في الا تلك من شيمة العبد

ان ايمان حاتم بالكرم ينبع من فلسفته القائمة على اعتباره عادة لا تقاوم وكثيرا ما كان جوابه مؤكدا لهذه الفلسفة[2] :

وقائلة أهلكت بالجود مالنا
ونفسك حتى ضر نفسك جودها

---

(1) الديوان ٤٣ – ٤٤ .
(2) الديوان ٤٤ .

فقلت دعيني انمـــا تلـــك عادتي

لكل كريـم عـــادة يـستعيـــدها

وهو كما اكدت يستخدم الحوار القائم على التساؤل وسيلة لبسط هذه الفلسفة الحكيمة ؛ متخذا من المرأة محورا محركا لكل الاجوبة الجاهزة في فكره .. وهو لا ينسى ايضا القضايا الاخرى التي تدفعه الى هذا السلوك .

وعروة بن الورد من الشخصيات الجريئة في عالم الشعراء ، لا لانه الوحيد الذي يقدم نفسه للموت طعمة سائغة ، وليس لانه يتفرد دون غيره بهذه الخصلة التي عرف بها واشتهر بقدرته على تجاوزها . وانما استطاع من خلال اتصافه بهذه الصفة ان يعطي لكل بعد من ابعاد الشجاعة ما يجعله اكثر قدرة على التعبير لابراز هذا البعد او ذاك منتفعا ــ وتلك خصيصة في ذهن الشاعر ــ من الاشارات المثيرة التي وجد الاعجاب بها يأخذ شكلا متميزا ، والاهتمام بابرازها يمنح تركيزا اشد . ولعل موهبته الشعرية الجيدة ، وتوقده الحسي اللامع ساعده على تكييف هذه الالتفاتات تكييفا شعريا موفقا حتى اصبحت الخصال جزءا من حياته ، فتلونت بانماط الجراة واصبحت اتجاهاته كلها تمثل التضحية وحب المخاطرة ،

حتى ترسخ في ذهنه بان الموت على الهيئـــة التي صـــورها او تخيلها او ارادها لا يمكن ان تكون محمودة الا اذا كانت تضحية جريئة(١) ..

ذريني اطـوف في البـــلاد لعلني
اخليك او اغنيك عن سوء محضري

فان فاز سـهـــم للمنيـــة لم اكن
جزوعا وهل عن ذاك من متاخــــر

* * *

ولكن صعلوكا صفيحـــة وجهـــه
كضـــوء شهـــاب القابس المتنور

مطـــلا على أعدائـــه يزجرونـــه
بساحتهم ، زجر المنيح المشهـــر

اذا بعـــدوا لا يامنـــون اقترابـــه
تشـــوف اهـــل الغائب المتنظر

فذلك ان يلـــق المنيـــة يلقهـــا
حميدا وان يستغن يوما فاجـــدر

وفي قطعـــة اخرى تبرز ملامح شجاعتـــه وفلسفته في الطريقة التي اختارها واعتقد بها(٢) ..

(١) الديوان ٣٦ – ٣٧ .
(٢) الديوان ٣٩ .

الم تعلمي يا أم حسان اننا
خليطا زيال ، ليس عن ذاك مقصر
وأن المنايا ثغر كل ثنية
فهل ذاك عما يبتغي القوم محصر
وغبراء مخشي رداها مخوفة
اخوها باسباب المنايا ، مغرر
قطعت بها شك الخلاج ولم اقل
لخيابة ، هيابة : كيف تامر

ولعل هذا النمط اصبح منهجا يسلكه ، ومذهبا يبشر به[1] .

ونحن صبحنا عامرا اذ تمرست
علالة ارماح وضربا مذكرا
بكل رقاق الشفرتين مهند
ولدن من الخطي قد طر اسمرا
عجبت لهم اذ يخنقون نفوسهم
ومقتلهم تحت الوغى كان اعذرا

ان هذه النفس التي كان بامكانه أن يجعلها زاخرة بمباهج الحياة ، ومتع الدنيا . تلهو كما يلهو الآخرون ، وتقبل بما يقبل به القانعون ، هذه

---

(١) الديوان ١) .

النفس لا يمكن أن تخـلد الا اذا كانت قادرة على البذل والا طويت مثل ملايين النفوس التي عاشت وماتت ولم تترك لها ذكرا يحمد ، وكانها لم تكن . وكان الدنيا لم تجد لها ظلا فيها . فما الفرق اذن بين النفسين(٢) ؟؟

دعيني أطـوف في البـــلاد لعلني
أفيد غنى فيه للذي الحق محمـــل
أليس عظيمـــا ان تلـــم ملمـــة
وليس علينـــا في الحقوق معول
فان نحــن لم نملك دفاعا بحـادث
تلم بـــه الايـام فالموت اجمـــل

وفي حديث آخر يقول(٣) :

ارى ام حـــــان الغـداة تلومني
تخوفني الاعـــداء والنفس اخوف
تقـــول سليمى لو اقمت لســـرنا
ولـم تدر اني للمقـــام اطـــوف
لعل الذي خوفتنـــا من امامنـــا
يصـادفـــه في اهلـــه ، المتخلف

(٢) الديوان ٦٢ .
(٣) الديوان ٥١ .

ان النفس الكبيرة هي النفس التي تخدم الآخرين ، وتستجيب لنوازع الخير وتدرك ان الخلود في تضحيتها ، وان الموت في كونها نفسا لا تتجاوز النفوس الاخرى ، وبذلك تسقط في مدارج النسيان ومهالك العدم .

من هذا التفكير المدرك ، ومن هذه الذهنية النافذة كانت ترتفع اعلام الخلود في نفس عروة ، ومن هذا الايحاء استطاع ان يخدم فكره معبرا عنه بشعره كما عبر الآخرون متنقمين من علامة الاستفهام الكبيرة التي تخفي وراء عبارة اللوم او العتاب التي استخدمهما احسن استخدام ، ووفق الى صياغتها باحسن صياغة .. وهكذا تاخذ ابعاد التجريد اشكالا متفاوتة تحددها النزعات الانسانية المستحكمة ، وتبرزها القدرة المتمكنة في كل نفس ، فاذا قدر لهذه النفوس ان تاخذ مواضعها في عالم التضحية والجراة فهناك نفوس كانت تاخذ اشكالا غير هذه الاشكال ولكنها استطاعت ايضا الى حد بعيد ان تحدد وجودها في عالم الشعر الجاهلي . فامرؤ القيس كانت حياته غير حياة اولئك ، وكان نهجه مغايرا لنهج الآخرين ، لانه نشا في ظل حياة مترفة كما تحدثنا الاخبار ، وذاق من ترف الدنيا ما كان غيره محروما منه ، انتقل يرسم لنا هذا الشاعر عالما غير عالمه ، ويصور لنا حياة غير حياته،

ويعكس لنا من الوان الحياة ما لم يكن له فيه نصيب . فجاء تجريده صورة لما يحيط به، وجاءت صوره عالما متراكما من الاحداث التي عاشت في ذهنه حقيقة ، او ادرك بعضها معايشة نادرة . ولكنها كانت عالما ينفرد به الشاعر ، وقدرة استطاع انيسخرها لفنه، والوانا منطلقة منالحس الشعري الواضح الذي وجد فيه العالم المريح ، الذي يستطيع أن يمارس فيه النشاط الذاتي من خلال التجربة البسيطة احيانا ، او خلال القدرة على تصوير هذه التجربة ــ غير الواقعية ــ في الأحايين الاخرى .

وتأخذ شخصية امرىء القيس في هذا التجريد وتقديم الحوار ابعادا قصصية واضحة ، تتجلى من خلالها قدرته ، ويبرز تمكنه الشعري ، وتتضح جوانب الصور التي اراد لها ان تكون بارزة المعالم . لانه جرد امراة فنهض يسمو اليها برفق ومهل لئلا يشعر بمكانه احد ، بعد ما نام اهلها ولكن هذه المراة التي جردها تضجر من وصله هذا ، وتخشى الفضيحة والسباء ، وتحسه بالسمار والناس الذين يحيطون به ، ولكنه وباسلوبه القائم على هذه الطريقة من الحوار المفتعل ، والاسلوب القصصي المتصل ، يرد عليها، ويقسم بالله على الا يبرح هذا المكان ولو قطعوا

راسه وجعلوه اوصالا . والصورة في واقعها ـ كما ارى ـ لم تكن صورة حقيقية ؛ ولم يكن لها ظل من الواقع الا في ذهن الشاعر القاص . لان طبيعة الحوار الذي رسمه ؛ والاشكال التي ابتدعها ؛ والموضوعات التي تطرق اليها ؛ والتقاليد التي أحيطت باللوحة من خشية الفضيحة والتحسس بالسمار واحاطة المراة بالناس .. هذه التقاليد بعيدة كل البعد عن طبيعة الحياة الجاهلية التي قامت على حماية الشرف ؛ والدفاع عن العرض ؛ والالتزام الخلقي الذي يفرضه العرف القبلي .. ان صورة الحوار هذا لم تكن واقعة الا في ذهن الشاعر ؛ وان احداثها لا ترتسم الا في مخيلته(١) .

سموت اليها بعد ما نام اهلها
سمو حباب الماء حالا على حال

فقالت سباك الله انك فاضحي
الست ترى السمار والناس احوالي

فقلت يمين الله ابرح قاعدا
ولو قطعوا راسي لديك واوصالي

حلفت لها بالله حلفة فاجر
لناموا فما ان من حديث ولا صال

---

(١) الديوان ٣١ ـ ٣٢ .

الى آخر الابيات التي يكشف فيها ما كان يرمي اليه من هذا الحوار ، وما كان يسعى اليه من وراء هذه الصياغة القصصية الرقيقة .. فامرؤ القيس في هذا الحوار يريد التحدث عن مغامرته ، والاشارة الى صراحته في هذا السلوك واختلاف الصور اللااخلاقية التي ارتسمت في ذهنه ؛ ليشبع غريزته التي عبر عنها ، وعرفت عنه ، وتسلسل من خلالها الى الشعور الذاتي بادراك الحدث المطلوب ، وجني ثمرة اللذة الحسية التي تعالت في نفسه ، وتألقت خطوطها في ذاته ، وتوضحت أطراف صورتها بشكل مفصل من خلال الحديث المغري ، والصورة البارزة ، والتعاطف المتوثب ، والاثارة الحسية التي انتزعها من فكره ولصقها على لوحة شعره حقيقة حائرة .

ويعاود امرؤ القيس الفكرة ثانية في أحاديث تكاد تشابه الحديث الاول وتكاد أحداثه وصوره تقرب من احداث وصور اللوحة الاولى(١) .

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت لك الويلات انك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معا
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل

(١) الديوان ١١ — ١٢ .

فقلت لها سيري وارخي زمامه

ولا تبعديني من جناك المعلل

. . . .

وبيضة خدر لا يرام خباؤها

تمتعت من لهو بها غير معجل

تجاوزت احراسا واهوال معشر

عليّ حراص لو يشرون مقتلي

. . . .

فقالت يمين الله ما لك حيلة

وما ان ارى عنك العماية تنجلي

ان هذا اللون الشعري الذي انفرد به امرؤ القيس وبهذه الهيئة الشعرية القائمة على الحوار المتصل تمثل الطريقة التي اتبعها الشعراء الاخرون الذين ارادوا أن يعبروا عن أفكارهم فاهتدوا الى هذا السبيل ، واستخدموا الصيغ المالوفة ، والاساليب المتبعة ، وطريقة الحوار التي أصبحت نهجا تقليديا معروفا ، تصبح المرأة فيه هي الطرف المحرك والاداة الدافعة لكل توجيه يحاوله الشاعر .. ولكنها كانت تاخذ الواجهة الذاتية التي يستنبطها الشاعر من خلال الحدث المطلوب ، او الصفة البارزة ، او الاتجاه المحدد .

ان التجريد عند امرىء القيس لم ياخذ هذا الشكل وحده وانما كان ياخذ اشكالا اخرى ، وكانه كان يحس بالراحة النفسية وهو يستخدمه ، لانه كان يجد فيه راحة وتنفيا ، ففي بائيته يطلب من لائمته بعض اللوم ... ويطلب منها ان تقلل لانه لم يعد يحتمل وهو حديث يوحي بالترابط النفسي الذي كان يشد الشاعر الى هذا الحديث والشعور الدافق بتوجهه في بعض الاحيان مما يلم به من احداث .. وعندها يجد نفسه مدفوعا الى استحداث الصورة ثم الطلب منها ان تقلل .. وفي هذا الاستحداث ومن خلال المحاولة النفسية تتبدد بعض طبقات الاحزان التي كانت تملأ عليه النفس[1] .

فبعض اللوم عاذلتي فاني
ستكفيني التجارب وانتسابي

ان اللائمة حقيقة غير موجودة ، والعاذلة التي يمكن أن توجه اليها هذا العتاب غير واقعة ولكنه كان يحس بنفسه حاجة اليها لتخفف من عنائه بعض التخفيف وهو في محنته هذه ، تطارده فلول بني اسد ، وتترصده عين المنذر بن ماء السماء وتنسحب من خلفه بقية القبائل التي كانت

---

(1) الديوان ٩٧ .

تظهر له بعض الود في زمان ابيه واعمامه ثم ينفرط عقد أمارته ؛ فيشعر بالخيبة تقف شامخة ؛ واطياف الموت من خلال رماح وسيوف بني اسد ؛ ويحس بان اللائمة لابد ان تكون امراة تملأ نفسه بعد ياسها وتخفف حرارة الخوف بعد احاطته بعناصره .. يجرد هذه المراة لتكون باعثا حقيقيا للوم ؛ وداعية للحديث الذي يريد التنفيس عنه بعد ارتفاع هذا السؤال الكبير الذي يختفي وراء علامة اللوم هذه . وعندها تنفتح امامه ابواب الراحة بشكل فسيح وتوصد امامه ابواب الهموم والاحزان ؛ وبعدها يشرح حسه الحزين وحياته المتبددة ؛ ووجوده المبعثر ؛ ونهايته المؤلمة . وقد استطاع حقا ان يكون هذا المفتاح هو المؤشر الانعطافي في توجيه تيار الياس ؛ ليبرز على شكل آهات مرسومة ؛ وفلسفة محددة ؛ ضاقت بصاحبها السبل فكتمها .

وفي لوحة من لوحات صيده يحاول أن يتحدث عن قدرته في الصيد .. وهو كعادته يتخذ اسلوب الحوار اسلوبا لابراز هذه القدرة .. ولكنه يجعل الحديث في هذه المرة بينه وبين رجل ؛ لانه من غير المعقول ان تكون الربيئة امراة .. وهو يفتتحها بعبارته المالوفة(1) ..

---

(1) الديوان ١٧٢ .

وقد اغتدي قبـــل العطاس بهيكل
شـــديد مشك الجنب نعم المنطــق
بعثنـــــا ربيئـــا قبل ذلك مخملا
كذئب الغضـا يمشي الضــراء ويتقي
فظل كمثل الخشــف يرفع راســـــه
وسـائره مثــل التراب المدقــق
فقال الا هــذا صـــــوار وعانـــــة
وخيط نعـــام يرتعـي متفـــرق
فقمنا باشلاء اللجـــام ولم نقـــد
الى غصـن بان ناضــــر لم يحــرق
. . . .
فقلت له صـــــوب ولا تجهدنـــــه
فيذرك من اعلى القطـــاة فتزلـــق
. . . .
فقلنـــــا الا قــد كان صـيد لقانص
فخبـــوا علينـــا كل ثوب مروق

ولعل صورة زهير التي وصف فيها صيـــده تلتقي مع هذه الصورة في اطارها العام ودقائقهـــا الصغيرة وحتى في بعض صيغ الفاظها . وفي هـــذا التشـابه لتضح طبيعة هـــذا الحوار ، ولتحـــدد

الاشكال الفنية التي يلتقي عندها الشعراء واللبنات التي يستخدمونها في بنائهم . لان زهيرا يصف غلامه الذي ذهب يستطلع الحيوانات الوحشية ثم جاء هذا الغلام يدب ويخفي شخصه ويضائله ، ثم يخبر جماعته بانه راى ثلاث اتن وحشية وهي ضامرة كافراس السراء ومعها حمارها ، ثم رسم الشاعر صورة الوصية التي بلغها لهذا الغلام ليتمكن من صيده ، مستخدما الهيئات الجسدية والاحوال النفسية التي كانت تلوح من خلال الاطار العام للصورة(١) .

فبينا نبغي الوحش جاء غلامنا
يدب ويخفي شخصه ويضائله
فقال شياه راتعات بقفرة
بمستاسد القريان حو مسائله
ثلاث كاقواس السراء وناشط
قد اخضر من لس الغمير جحافله
وقال اميري ما ترى راي ما نرى
انختله عن نفسه أم نصاوله
. . . .

---

(١) الديوان ١٢٠ .

فقلنا له سدد وابصر طريقه
وما هو فيه عن وصاتي شاغله
وقلت تعلم أن للصيد غرة
والا تضيعه فانك قاتله

ان صورة الحوار الذي كان الشاعر الجاهلي يستخدمه لم يقف عند حدود الصفات التي وقفت عندها وانما كان اطارا عاما لكثير من نوازع النفس الانسانية ، ووعاء تراق فيه المشاعر ، ويبدو أن هذا الاطار كان يجد الاستجابة النفسية الكاملة ولهذا كان ياخذ الشكل الشامل لطبيعة المشاعر .. ويستوعب الصورة مهما كان بعدها . فابو ذؤيب الهذلي يجرد شخصية المراة التي منحها حق الاستفسار عن حاله وشحوب جسمه ، وابتذال نفسه ، وتركه الزينة . ومنحها ايضا حق الاستفسار عن شدة ارقه ، وعدم قدرته على النوم، حتى اصبح لا يوافق مضجعا .. لقد جرد أبو ذؤيب هذه المراة التي سماها اميمة لتسال هذه الاسئلة ، ولتثير هذه الكوامن ، ليكشف عن المه وحزنه ، وليتخذ هذا المفتاح وسيلة للتعبير عن دواعي الشحوب ، واسباب الارق ، وعوامل ابتذال النفس . وليبسط فلسفة الحزن التي علت نفسه، وصبغت حياته بسبب الماساة التي اصابته ، فقد

هلك بنوه الخمسة في عام واحد ، اصابهم الطاعون، وكانوا رجالا ولهم بأس ونجدة ، فبكاهم بهذه القصيدة الرائعة .. التي جعلها على هذه الهيئة ، واتخذ لها هذا المنهج ومنحها هذا المدخل لتكون اقدر على تبديد الحزن من خلال التساؤل، وتفتيت قدرة المصاب من بين ثنايا الراحة التي يستشعرها وهو يسمع اصداء تاثره جسما ضعيفا ، وشحوبا مضنيا ، وتركا لكل مباهج الحياة . وهي حالة نفسية مقبولة ، يتلمس فيها المفجوع طلاوة الحديث ، فتتسرب همومه اجابة يصاحبها الالم الكامن ، ويخالطها الحزن الممض .

ان هذا السلوك الشعري اعطى المجال الحر لاستجابة الشاعر الطبيعية ، لانه ترك له حرية الحديث عن المصيبة ، ومنحه فرصة الانطلاق للتعبير عن تراكم الحسرات .. وشرح فلسفة البكاء التي اورثها اياه الموت . وتبرير الحزن الذي لازمه بعد وقوع النكبة(١) ..

قالت اميمة : ما لجسمك شاحبا
منذ ابتذلت ومثل مالك ينفع
ام ما لجنبك لا يلائم مضجعا
الا اقض عليك ذاك المضجع

(١) المفضليات ٢٢١/٢ .

فاجبتها : اما لجسمي انــــه
اودى بني من البـــلاد فودعــوا
اودى بني واعقبــوني غصـــة
بعـــد الرقـــاد وعبـــرة لا تقلع

وتتحدد ملامح هذا الاتجاه في قصيدة اخرى ولشاعر آخر هو كعب بن سعد الغنـــوي الذي اتخذ الحوار بينه وبين سلمى وسيلة للحديث عن حزنه لانها انكرته وانكرت شحوبه كانها لم تدر ما فجعه به الدهر من هلك اخيه الذي كان يكفيـــه ويعينه على نائبات الدهر ، وكان جموحا لخـــلال الخير ، حريصا على خلات الكرام . ثم ابدى اسفه على الصحبة الطيبة ، وعزى نفسه بانه ســوف يلحق اخـــاه ، وتمنى ان لو استطاع نداءه ، ثم انحى على الدهر يلومه فيما صنع . وهــو حديث مؤلم ، لان الشاعر يستبطن مشاعره ، ويستثير دوافعه وقد وجد في تساؤل سليمى اشارة لهـــذا الحديث ، وتحفزا لتوضيح ملامحه . وهي صورة تقرب في كثير من جوانبها من صـــورة ابي ذؤيب ؛ وحتى الشكل الذي اخذه التساؤل والشحوب الذي اعترى الاثنـــين ، وما اوحتـــه طريقـــة السؤال(1) ..

---

(1) الاصمعيات 101 .

تقول سليمى ما لجسمك شاحبـــا
كانك يحميـــك الشـــراب طبيب

فقلت ولم اعي الجـــواب ولم الح
وللدهـــر في صم السلام نصيب

تتابع احــــداث تخر من اخـــوتي
وشيبن راســـي والخطوب تشيب

اتى دون حلـو العيش حتى امـره
نكـوب على اثارهـــن نكـوب

ان الربط بين هاتين القصيدتين والشد بين هذين الموضوعين المتشابهين والتوفيق بين المنهج الذي سلكه الشعراء يحدد لنا التوافـق الذي كان يشد البناء الشعري للقصيدة ويضـــع الخطوات الاولى في توجيه الدراسة النقدية لتتبـــع هـــذه الظواهر تتبعا يقوم على التلمس الذوقي والتوافق الاسلوبي والاتحاد الكامل في المنهج المباشر لهـــذا التجريد الذي حاول استخدامه الشعراء في المواضع المتشابهة(١) .

---

(١) تنظر مفضلية متمم بن نويرة في المفضليات ٦٨/٢ وبعض قصائده في الديوان لانه يسلك المسلك نفسه ، ويضـــع السؤال الذي وضعه الاخرون الذين تابعوا هذا البنـــاء والتزموا بصيغ التقليد .

ومن الطريف ان يتخذ الشاعر الجاهلي هذا الاسلوب القائم على التجريد منفذا يمر من خلالـه ليعبر به عن تبرير موقف او سلوك محدد وهـو مضطر في هذه الحالة الى نهج المنهج المستخـدم في هذا الاتجاه .

فالمراة هي نفسـها التي تلوم على الفرار من المركة عند اوس بن حجر وتجعل الفرار خزايـة لانه انهزم عندما التقى ببني عبس ، والشاعر يجد نفسـه مقصرا في موقفه هذا من جهة ، ومعرضـا لحملة من التانيب القبلي والتانيب النفـي مـن جهة اخرى . والحوار هو المعتمد في هذه الموحيات النفسية وهو المسلك في هذه المناقشة التي ادارها الشاعر مع نفسـه ، وهو من خلال حواره الذي بث مبرراته في ثناياه او برر هذه الهزيمة ، وقد حشد لها من الاسباب ما يجعلها مقبولـة ومقنعـة . فالخصوم قوة لا تقهر ، وشجعـان لا يقاومون . لقوا قومه برماح قوية حتى اضحـوا تحت فيء رماحهم ، ومع هذا فاوس خرج من المركة سليما، لم تمزق عمامته ، ولكن الطعن خرق ترسه(١) .

اجاعلـه ام الحصـين خزايـة
علي فراري أن لقيت بنـي عبس

(١) الديوان ٥١ . وانظر حماسة البحتري / ٤١ ، ٤٢ .

ورهط بني عمرو وعمرو بن عامر

وتيما نجاشت من لقائهم نفسي

لقونا فضموا جانبينا بصادق

من الطعن حش النار في الحطب اليبس

ولما دخلنا تحت فيء رماحهم

خبطت بكفي اطلب الارض باللمس

ثم يعود الشاعر الى التبرير الذي حمله على وضع هذا الحوار ، فالفرار في عرف الشاعر لم يكن هزيمة ، فهو شجاع عرفته المعارك الماضية ، وقد أعد الشاعر لهذا الحديث لوازمه ابتداء من حديث ام الحصين التي جعلت فراره خزاية ، وهو مدخل سليم للتعبير ، ونفحة نفسية ناجحة .

ان هذه النماذج تمثل جانبا من الجوانب التي كان الشاعر الجاهلي يخوضها من اجل التعبير ، واتجاهات كان يسلكها للخروج الى الحقيقة ، ومجابهة الحاجة الملحة التي كانت تملأ عليه ابعاد تحركه الاجتماعي او الاخلاقي . وهو في كل طريق يصاحب رحلة مرسومة ، وينهج دربا معروفا ، تشرق فيه مصابيح لوحته اللامعة . وقد استطعت أن اقف على مجموعة من النماذج

يمكن توحيدها وفق احوال تقف على راسها ظاهرة اللوم على الانفاق[1] .

اما الظاهرة الثانية فهي اللوم على مجابهة الاخطار[2] وتالي بقية الجوانب على اشكال متفرقة كما لمسنا ذلك في ابيات أبي ذؤيب الهذلي او كعب ابن سعد الغنوي في لوم المراة على ترك الزينة وشحوب الجسم . أو كما وجدناها عند أمرئ القيس في قصيدتيه اللتين اشرنا اليهما . اما اللوم على شرب الخمرة نهو ظاهرة اخرى تلمسها عند بعض الشعراء[3] . وتاتي جوانب أخرى تكتنفها بعض مظاهر اللوم كلومها على السهر[4] ولومها على

---

(1) ابو دؤاد الايادي / الديوان ٣٤٦ ، حاتم الطائي / الديوان ٤٠ ، ٤٤ ، ٧٢ ، ٨٠ ، الاسود بن يعفر / الديوان ٢٤ ، لبيد بن ربيعة / الديوان ٤٦ ، ٣٤٦ ، طرفة بن العبد / الديوان ٨٣ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، المفضليات ٣٨/١ ، ١١٦/١ ، ١٢٣/١ ، ٥٠/٢ ، ١٥٦/٢ ، ١٦٨/٢ والاصمعيات ٤٧/١ ، قيس بن الخطيم الديوان ١٢٠ ، خفاف بن ندبة / الديوان ٧٧ .

(2) سلامة بن جندل / الديوان ٢٠٠ ، عروة بن الورد / الديوان ٣٥ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٦٢ ، عمرو بن معد يكرب / الديوان ٦٠ ، الاصمعيات ٧٠ .

(3) اوس بن حجر / الديوان ١٤ ، السموال / الديوان ٨٥ ، عبيد بن الابرص الديوان ٢٣ ، ٢٨ .

(4) قيس بن الخطيم / الديوان ١٤٥ .

الاخفاق في الحرب(٤) او الهزيمة منها(٥) او الوجد(٦) ..

وهي في مجموعها مظاهر نفسية معينة يحسها الشاعر ، ويدرك مدى قدرتها في نفسه ، ويحاول أن يجد لها مجالا يستوعب هذا الاحساس ، وقد استطاع ان يهتدي الى الطريق الذي استطاع من خلاله أن يرسم البعد ويحدد ملامح القدرة ويشارك النفس ما تشعر به . وقد وجد في صورة الحوار هذه الاشكال لاسباب كثيرة وقفت عندها خلال الدراسة الموجزة .

* * *

تتركز في اطار الحديث عن الحوار في القصيدة الجاهلية مجموعة من التساؤلات الاساسية لتحديد هذا الاطار ، وتثبيت القواعد التي ينطلق منها تفكير الشاعر الجاهلي ، ولابد ان يكون جوهر الموضوع منبثقا عن رغبة الشاعر الجاهلي في اثبات قدرة التجديد ، ونزوعه نحو ايجاد الصيغ الجديدة التي تلازم هذا النزوع ، وتتفق مع القالب الذي يسعى الى تحقيقه . وقدرته هذه تتجلى في

---

(٤) قتادة بن مسلمة / الحماسة ٧٦٥/٢ .
(٥) أوس بن حجر / الديوان ٥١ .
(٦) زهير بن ابي سلمى / الديوان ٣٤٦ .

استحداث هذا الاسلوب ، ووضع الخطوط البارزة التي اراد لها ان تاخذ شكلها في بناء القصيدة ، واتباع الطريق الذي يساهم في استكمال الصورة التي تمنح هذا الاسلوب ، وقد ترك الفرصة المطلقة لمن اراد ان يظهر براعته في استخدام هذا الاسلوب.

ان استمرار الشاعر الجاهلي في الخضوع الى التقاليد المالوفة في البناء الشعري ، وشعوره الوجداني بقوة هذا الخضوع ، والتزامه بهذا الارتباط الذي فرضته عليه طبيعة الالتزام جعلته يدرك التقريرية الرتيبة التي درج عليها في النظم ؛ ويشعر بالسامة التي ولدها هذا الالتزام الذي اوشك ان ياخذ نظاما ثابتا ، ومنهجا موحدا في البناء ، وقد دفعه هذا الاحساس الى ايجاد طريقة جديدة يستطيع بواسطتها ان يتجاوز الرتابة ، ويخرج على الاسلوب التقريري ، ويمنح القصيدة قوة دفع جديدة ، يكشف فيه عن قيمة ذاتية مركزة ، وخصيصة اخلاقية متميزة ، واتجاه انساني واضح ، يبسط فيه الفكرة التي تراوده ، ويتحدث عن الجانب الوصفي اللازم له ، وهو ادراك يوحي بقدرة الشاعر على ادراك الواقع ، وتحسسه بتطوير هذا الواقع لما يصبو اليه من تحديد ، فقد استطاع حاتم الطائي ان يفرغ قدرة العطاء الهائلة التي اصبحت كيانا مستقلا من

وجوده في جانب شعري جديد ، يصوغه اطارا مغايرا وبناء له قواعده واصوله . واستطاع عروة بن الورد ان يصب قدرة الجراة والمغامرة التي شغلت ركنا واسعا من حياته في قوالب شعرية جديدة التقت في اطار شعر حاتم الطائي . وهذا يعني ان الشاعر الجاهلي لم يقف امام القوالب الشعرية الموروثة شكلا ومضمونا موقف المستلم لها ، وانما كانت شخصيته الشعرية تبرز من خلال عمل فني يؤديه ، او تجربة شعرية يعانيها ، او صياغة اسلوبية يتميز بها . فالشاعر الجاهلي كان يستوعب الشكل استيعابا شعريا شاملا ، ويستوعب من كل الاشكال التي يدور فيها ، ويعتمد عليها ، ولكنه كان ينظر اليها من خلال الحقيقة التي كان يؤمن بها ايمانا مطلقا ، وهي حقيقة تجعله في موضع المسؤولية الحقة ، لانه استطاع التوصل الى صيغة جديدة اهلته تاهيلا كاملا للخروج على النهج المرسوم ؛ فحاتم الطائي في قصائده وعروة بن الورد وامرؤ القيس وابو ذؤيب الهذلي وكعب بن سعد الغنوي ، وعشرات الشعراء الذين استخدموا هذا الاسلوب في قصائدهم كانت تتنازع في نفوسهم القدرة على التحرك للخلاص مما كانوا يشعرون به من التزام ، ويضيقون به من قيود شعرية معينة ، وقد وجدوا في هذا الطريق المكان

الفسيح الذي يمكنهم من هذا التخلص ، ويحقق لهم الرغبة الاكيدة في الوصول الى الهدف المتوخى من ذلك ، وقد انعكس هذا في ظاهرتين متميزتين اخذت الظاهرة الاولى شكلها المتكامل في الاستحواذ على القصيدة دون ان تترك للبناء القديم فرصة التشبث او التميز ، وتتجلى هذه الظاهرة بشكل واضح في بعض قصائد حاتم الطائي(١) وعروة بن الورد(٢) . اي ان الشكل والمضمون كانا متفقين في بناء القصيدة وصياغتها ، وقد اصبح هذا النجاح او التوفيق اساسا لهذا الاستخدام واساسا لاستمراره عند كثير من الشعراء الذين تأثروا به ؛ فاصبح طريقا مالوفا ونموذجا من النماذج الاسلوبية التي يحتذى بها . وتتضح هذه الظاهرة عند عروة في ابياته حيث يقول : « اقلي عليّ اللوم » و « نامي » و « فاسهري » و « ذريني » و « الم تعلمي » وغيرها من الصور التي كانت تؤكد صيغة الامر وصيغة المخاطبة وظاهرة الربط بين الصيغة والغرض . وما اقوله عن شعر عروة اقوله عن شعر حاتم الذي يستعمل صيغة « اقلي اللوم » و « تقولي » و « دعيني » و « ذريني » التي يكررها

---

(١) الديوان – ٤٠ ، ٤٤ ، ٧٣ ، ٨٠ .
(٢) الديوان – ١٩ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٤٥ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٦١ ، ٦٢ .

في بعض قصائده . وهي ارتباطات لا يمكن ان تكون عفوية ، لان طبيعة التكوين التي تشدها طبيعة موحدة ، وظاهرة الصياغة التي تؤلف بين أبياتها ظاهرة تكشف عن الاستمرار والاستجابة ، واتحاد التكوين الوصفي وظاهرة الصياغة المستمرة ، تؤكد الطور الذي بلغته القصيدة وهي تحاول ان تقدم نماذج جديدة تحتويها قوالب جديدة بعد أن ارتدت حوارا نرضته طبيعة التجديد اللازمة . وهي ظاهرة توحي بعمق ادراك هذين الشاعرين لها وقدرتهم على استيعابها ، وتوفيقهم الى استخدامها . ويبدو ان وضوح الافكار التي كانت تساورهم ، والقيم الانسانية التي اخذوا نفوسهم بها دفعتهم الى استخدام هذه الاساليب، لانها أقدر على احتواء الصيغة ، واشمل في استيعاب الافكار .

لقد استطاع الشاعران التحرك من خلال تجربتين رائدتين في الشعر العربي لوضع معالجات جديدة ، تميزت بالخروج على التقاليد المالوفة ، والاستقلال الشعري الذي فرض نموذجا جديدا من التعامل داخل القصيدة الجاهلية ، وهو تحرك تكاملت وحداته عندهما تكاملا واضحا ، واصبحت اصوله متميزة في قصائدهما ، ولم يكن غريبا ان تتقارب الاشكال عند كليهما صياغة واسلوبا

ومضمونا ، لانهما يتحركان من نقطة واعيـــة ، ويأخذان مجال الاحاطة بما يريدان من فكر قادر على الاخـــذ والتمثيل ، وقد وجـدا في رحـاب القصيدة مساحة ميدانية صالحة ، استطاعا أن يحولاها الى تجربة ناضجة ، ثبتا فيها أعمـــدة البناء ، ووضعا صيغ المخاطبة ، وانتقيا جمـــل الحوار واستطاعا ان يحيطا هذه التجربة بالجو المناسب .

ان اختلاق الحوادث ، واتصـــال الاسلوب التصويري في المخاطبة ، واختيار الموضوع الذي يستحق هذا الحوار ، يمثـل التحـــرك الابداعي للشاعر الجاهلي ضمن اطار الغـرض الجـديد ، وتمثل الادراك العقلي الذي اخذت ملامحه تستقر في ذهنه للخروج من دائـــرة الالتزام التي وقفت حدودها عند المألوف من الصور ، والمتعارف من الاشكال ، والمستخدم من الاساليب .

واذا حاولنا متابعـة القصيدة وهي ترتدي ثوب الحوار وجدناها تبتعد في صورتها عن الصورة المألوفة من حيث البناء والصياغة ، فالشاعر يفتتح القصيدة بوضـع الصورة وتحـــديد الغـــرض والصياغة ، منذ المطلع ثم يبدأ بتحديد الملامح التي تبرز هذه التغييرات لاستكمالها استكمالا يكشـف عن صورتها الحقيقية التي استوعبها الشاعـر ،

وكان الشاعر فيها قد اوجد نظاما داخليا جديدا للصورة وبنائها . وهي احوال تكشف بشكل لا يقبل الشك عن الفكر الجديد الذي بدا يشق طريقه في زحمة القوالب السائدة بعد ان ادرك الشاعر ضيق ما يعانيه واختناقه وهو يقع تحت طائلة النظام الشعري السائد .

ان تحويل النظام التقريري الى نظام الحوار، وايجاد السبل الكفيلة باستكمال ادوات هذا النظام ، وتحديد المعالم الواضحة له يشكل خطوة جديدة في النظام الشعري . وقد وفق الشاعر وهو يتخذ لنظامه هذا من اسباب النجاح ما جعله قادرا على التميز والوضوح . فصياغة «وعاذلة» أو « وقائلة » أو « وعاذلتين » عند حاتم وصياغة « وسائلة » التي استخدمها عروة لصور المطلع الجديد الذي استحدثته هذه الفئة ، وهو مطلع مغاير لما الفناه في المطالع الاخرى التي حاول الشعراء من خلالها المرور الى موضوعاتهم ، وهي مطالع تقليدية بحتة اقتفى فيها الشعراء آثار القدامى . وقد وفق الشعراء في اختيار هذا المطلع الناجح الذي ترك لهم مجال الحركة والجواب والتساؤل ، وطبيعة الانفعال ، وقد اقترنت هذه الصياغة بالزمن المحدود الذي اثار في نفوسهم نوازع التساؤل ، ونوازع التأثر ، وجعلهم يدركون

الجو المتكامل الذي أوحته اليهم هذه الصور الجديدة . والى جانب هذه المطالع فقد برزت مطالع اخرى كانت لها صياغة معروفة تخالف الصياغة المالوفة للقصيدة لانها تتميز بصيغة الامر، وتتفق في توجيه الخطاب للمرأة التي اختلقتها طبيعة الحوار ، وهي اشارة توحي باستمرار الشاعر في السير في هذا الطريق واستمراره في تثبيت الاساليب التي تقوم هذا النهج ، وقد ظلت هذه المكملات تسد الثغرات التي يجد الشاعر نفسه مضطرا الى استخدامها فيها .

اما الظاهرة الثانية فقد ظهرت على شكل ملامح مؤثرة ، او خطوط متميزة ، تتجلى اشاراتها على أشكال بعض القصائد فتشغل جزءا منها ، او تدخل ضمن جانب من جوانبها ، وهي في اغلبها تاثير واضح لتلك البصمات التي تعالت أصولها عند بعض الشعراء ، ولعل النماذج التي تطالعنا في قصائد أمرىء القيس[٣] ، وزهير[٤] ، ولبيد[٥] ، وابي دؤاد الايادي[٦] ، وطرفة[٧] ، وعدي بن

---

(٣) الديوان ٣١ — ٢٢ ، ١١ — ١٢ ، ٩٧ .
(٤) الديوان — ١٣ .
(٥) الديوان — ٤٦ .
(٦) الديوان — ٣٤٦ .
(٧) الديوان — ٨٣ .

زيد[٨] ، والمرقش الاصغر[٩] ، ومعاوية بن مالك[١٠] ، والاسود بن يعفر[١١] ، وحاجب بن حبيب[١٢] ، وعمرو بن معد يكرب[١٣] ، وخفاف بن ندبة[١٤] ، وعمرو بن الاهتم[١٥] ، والمخبل السعدي[١٦] ، وسهم بن حنظلة[١٧] ، وكعب بن سعد[١٨] ، هذه النماذج تمثل هذا التاثير الذى اخذ ابعادا مختلفة ، وصورا متباينة استطاع الشعراء ان يحددوا أشكالها من مبادراتهم الفنية التي تحركوا منها لغرض استغراق موضوعاتهم ، وابراز الجانب الواضح في سلوكهم . وهي ظاهرة لا تعطي لاصحابها الموقع الشعرى الذى استحقه اولئك الشعراء الرواد ، ولكنها تحدد لهم موقعا مناسبا يرسم لهم طريق التاثر ، ويحدد العمق الايجابي الذى استطاع الشاعر ان يحققه لنفسه

---

(٨) الديوان — ٢٥ .
(٩) المفضليات ٢/١٥٦ .
(١٠) الديوان — ٧٤ .
(١٢) المفضليات ٢/١٦٨ .
(١٢) الديوان — ٦٠ .
(١٤) الديوان — ٧٧ .
(١٥) المفضليات ١/١٢٢ .
(١٦) المفضليات ١/١١٦ .
(١٧) الاصمعيات — ٤٦ .
(١٨) الاصمعيات — ٧٠ .

خلال محاوراته التي استخدم فيها اسلوب الحوار التي برزت عند المجاميع الاخرى كانت تعكس التوافق في تحديد الرؤية التي وجد فيها الشعراء اتفاقا في معالجة القضايا التي يعالجونها ، ولابد ان يكون هؤلاء الشعراء متفقين ـ ولو من حيث الرغبة الداخلية ـ على صيغة الحوار بالاساليب التي ادركوها ، لان هذه الطبيعة تجعلهم مستوعبين القيمة الشعورية التي تنجم عن التوزيع الذى يحسه الشاعر وهو يتقاسم مع غيره المشاعر ، ويوزع ما يدور في نفسه على انسان آخر قد يستريح له أن يجد فيه جزءا من نفسه ، وهو جانب آخر كان الشاعر يحاول التوفيق فيه من اجل التنسيق الفني والحسي ، وكانه كان يجد في تبديد الاحاسيس وتوزيع التساؤل ومشاركة الاخرين في الحيرة التي كانت تنتابه وهو يعاني قوة التدافع الذاتي راحة نفسية مقبولة لا يمكن ان يتخلى عنها .. وقد بقيت هذه العناصر التي حاول الشاعر توحيدها تشكل العناصر الاساسية التي ساهمت في البناء الشعرى .

اذا استطاع الشاعر حاتم الطائي والشاعر عروة بن الورد ان يقدما التجربة الناجحة في الخروج من الاطار المالوف في بناء القصيدة ، واذا قدر لهذه التجربة ان ترتسم علاماتها الكبيرة في

قصائدهما باشكالها المتكاملة خروجا عن الرتابة المعتادة والتقريرية المستحكمة . فان اصداء الحوار المفتعل الذي تسرب الى بقية قصائد الشعراء ، كانت تتعالى باشكال متفاوتة ، وتبرز تاثيراتها وهي تحمل سمات هذا التغيير الذي اكسب هذه القصائد شكلا مغايرا ، واضاف اليها لحنا جديدا وجعل صورتها الداخلية تتفاعل تفاعلا ذاتيا مع الاحداث التي كان الشاعر يتمثلها حقيقة او خيالا.
ولعل لوحات امرىء القيس اللاميتين(١٩) :

سموت اليها بعدما نام اهلها
سمو حباب الماء حالا على حال

والثانية(٢٠) :

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة
فقالت لك الويلات انك مرجلي

وغيرها من اللوحات ، أمثال قوله(٢١) :

وقد اغتدي قبل المطاس بهيكل
شديد مشك الجنب فعم المنطق

---

(١٩) الديوان ٢١ — ٢٢ .
(٢٠) الديوان ١١— ١٢ .
(٢١) الديوان — ١٧٢ .

ولوحة زهير[٢٢] :

فبينـا نبغي الوحش جاء غلامنـــا

يدب ويخفي شخصـــه ويضائلـه

تمثل هذا الاتجاه الذي حاول فيـــه امرؤ القيس ان يدخـــل هذا الحـــوار الفني في ثنايا قصـيدته[٢٣] فاضاف اليها هذه الصورة الجـديدة التي توصل اليها خيالــه ، واعتمـــدت اليهـــا شاعريته ، وهي صـورة تـــودها الحركة ويتجسد فيها الخيــــال ، ويتناوب فيهـــا الجـواب بين « فقالت » و « فقلت » « حلفت » و « اسـمحت » و « تنازعنا » وما يلازم الصورة من اوضاع وافعال وتقتضيه من ضمائر . وهي قطعة جديدة لهـــا خصائصها المتميزة ، ولونها البارز ، وكـذلك كان صنيعه في قصـيدته الاخــــرى التي عرض فيهـا لدخوله لخدر عنيزة وما قالت له .. وما قال لها؛ وهي اقوال توحي بالتصورات التي كانت تدور في نفســه ، وتوحي بما كان يتمناه من أحوال ، وما كان يريد أن يتحدث به مع صاحبته التي كانت حقيقتها في ذهنه واضحة متميزة .. ارضاء لطموح ينازعه ، وتوثيقا لصورة يرغب في تحقيقها ، وقد ادت هذه

---

(٢٢) الديوان ــ ١٢٠ .
(٢٣) الديوان ٤١ ــ ٤٢ .

الصورة التي ادخلها الشاعر في ثنايا قصيدته الى ايجاد تعليلات كبيرة عند دارسي الادب ، وحملتهم على تفسيرات بعيدة بشان هاتين اللوحتين ، وقد بنى على وجودهما بعض الدارسين احكاما متباعدة وفسروا في ضوئهما الاحداث تفسيرات غريبة . ولكن الواقع الذي يمكن ان يهتدي اليه الباحث من خلال الدراسة التي اشرت فيها الى الطريق الجديد الذي اراد الشاعر ان يعبر به عن تصوراته بشكل حوارا داخليا او استنباطا لاحداث كانت اشباحها في نفسه قائمة ، تؤكد ان هذه الصور هي محاولات جديدة لتحقيق الذات ، واشباع الفردية ومحاولات ايجاد صيغة جديدة للخروج على الرتابة المعهودة في البناء الشعري ، ومحاولة جديدة في توزيع الاحساس الذي كان ينوء به الشاعر الجاهلي وهو يقع تحت طائلة الزمن واحداثه ، وكذلك كانت الصورة بالنسبة الى زهير بن ابي سلمى الذى قدم صورة دقيقة للصياد الذى كان يبتغي الصيد وما دار في ذهنه وهو يلون احداثها ، ويدقق وقائعها ويحدد مواقعها واوقاتها . ومن الطبيعي ان تكون صورة زهير صورة تقليدية لموضوعات كانت تطرق في القصيدة الجاهلية التي اطلع عليها زهير وتاثر بها وحيه وهو يستوعب ماثورات عصره وما سبق به . وقد ارضى زهير بتقديمه هذه اللوحة من

خلال محاوراته التي استخدم فيها اسلوب الحوار المباشر رغبته وطموحه في الوصول الى الصورة دون حواجز ، ورغبته في استمرار الصورة التقليدية التي عاصرها ولم يتمكن من تحقيقها وجودا حقيقيا، ورغبته في التوفيق بين معاصرته لما يصادفه وارتباطه بما يساهم في بناء ثقافته . ولعل وجود مثل هذه اللوحة منفردة او قليلة ـ كما كانت لوحات امرىء القيس منفردة أو قليلة ـ تؤكد هذه الحقيقة التي لا نجد لها نظائر في ديوانه ، وتؤكد انسلاخ الشاعر من الاطار الذي كان يتحكم فيه لفترة زمنية قصيرة يعود بعدها الى الانجراف في التيار الحاد الذي كان يفرض عليه الاستمرار دون توقف ، لمتابعة الاتجاهات السائدة التي كانت تفرض نفسها قوية وحازمة على الشعراء الذين التزموا بما وجدوه من التزامات وخضعوا لما خضع اليه الاخرون من احكام وضوابط .. ومن الجائز ان تكون هذه النزعات النفسية تعكس تصورات داخلية كان الشاعر يقف عندها حائرا ، ولم يجد نفسه قادرا على تحقيقها الا من خلال الحوار الشعري الذي يطمن ـ على الاقل ـ الرغبة الجامحة ، ويرضي الجانب الذاتي في تلك النفوس .

ان ارتباط الحوار بالحالة النفسية المدركة لتحقيق الطموح يمكن ان يفسر لنا الكثير من

الانعكاسات التي كانت تعانيها نفوس الشعراء وهم يرجعون الى هذا الاسلوب من المحاورة ، ولابد ان تكون المراة التي اختارها امرؤ القيس او حاتم الطائي او عروة بن الورد او ابو ذؤيب الهذلي او كعب بن سعد الغنوي ، او الغلام الذى اختاره زهير بن ابي سلمى من العوامل التي تجعل الفكرة مقبولة في تحديد شخوص الحوار ، فالمراة هي اللائمة، دائما وهي التي تخشى الفقر وتحافظ على الرجل وتحاول حمايته من الانزلاق وتتفقد احواله وما يصيبه من هزال وضعف .. وهذا ما حاول الشعراء ان يقدموه ، او هي الانسانة التي يمكن ان يجد عندها الرجل راحته في مبادلة العواطف وتجاوب الاحاسيس كما صورها امرؤ القيس .. اما الغلام فهو الذي كان يرشد زهير وجماعته ويبصرهم بمواضع الصيد .. ان هذه العلاقة التي يمكن الوقوف عليها من نماذج القصائد يمكن ان تكون عاملا جديدا من عوامل الدراسة التي يعول عليها لانها حددت المؤشر الذي بموجبه تكون الشخصية الثانية التي يقوم عليها الحوار ، وان هذه الشخصية كانت تخضع لمجموعة من المواصفات . حتى تكون قادرة على اداء مهمتها على الوجه الاكمل . وان الشاعر كان يراعي ذلك في الاختيار لتستطيع اشخاصه ان تؤدي ما تفرضه

عليها طبيعة الحوار من واجبات . وان الشاعر كان يعلم الوجهة التي تسير وفقها القصيدة ابتداء . لان هذا التحديد سيعقبه تحديد آخر في السلوك والعمل والمتابعة .. وهذه العناصر قد وجدت مواضعها في تفكير الشاعر* لانها عدت المنطلقات الثابتة في البناء ، وفي ظلالها كانت تتحرك الاجزاء المكملة ..

اما الاسلوب والطريقة واستخدام الضمائر والانفعال والروابط التي تحكم هذه الاساليب والاعتبارات الداخلية التي توحد بين كل هذه الاجزاء فقد كانت اقدارها متفاوتة عند الشعراء لانها كانت تتصل بقوة التجربة التي يريد الشاعر ان يعبر عنها ، وباستدامة الحدث الذي كانت تطوف اعلامه في ذهنه . ولكن الحقيقة التي تبدو من خلال الصياغات المستخدمة والنماذج التي تدور في اطار الاحاديث كانت ترسم للحوار صورا ـ على الرغم من تباعدها احيانا ـ واضحة ، يمكن الوقوف عندها وتحليل دلالاتها ورموزها تحليلا موضوعيا ، لتاخذ القيمة الاساسية لها ، لانها تشكل في حد ذاتها قاعدة من قواعد البناء القصصي واساسا يمكن الوقوف عليه لتحديد اللبنات الاولى لهذا الفن في الشعر العربي ، لان الدراسات ما تزال تتخبط في ايضاح هذا الجانب الفني في النصوص

الشعرية . وان الدارسين كانوا يعبرون هذه الفترة ، ويتجاوزون الاصالة التي اجهد القدامى عقولهم في ايجادها ، وان هذه النماذج يمكن عدها جسرا ثقافيا من الجسور التي عبر من خلالها الادب القديم ، وممرات ثقافية كانت الافكار والرموز والاساطير والاساليب والقصص تمر عبرها بملامح خافتة احيانا وواضحة كل الوضوح في الاحايين الاخرى .. وهذا ما دفعني الى ان اشدد في ابراز الصورة لان التشديد في هذا الموقع يعني تثبيتا لاصول فنية واسلوبية اغفل الباحثون معالجتها معالجة تتناسب واهميتها . وتركوا كل لمحة من هذه اللمحات الى تقدير الصدفة في تحقيقه وهذه بادرة خطيرة جرت على الدراسات الادبية اهوالا كبيرة .

ان التوفيق بين كل هذه العناصر ، يعني تحديدا للصورة المتكاملة لشكل الحوار باجزائه واساليبه وشخوصه وافكاره وقيمه ، ولابد ان يكون الشاعر قد سعى الى تحديدها منذ المطلع الاول ، وحاول وضعها بشكل متسلسل بموجب الوحدات المرسومة في السياق ، وان ارتباطها بالشكل المتفق ، والصورة الموجهة تمنحنا دليلا آخر على ان الشاعر الجاهلي كان واعيا في رسم ابعاد قصيدته ، وان اعدادها وتكاملها ووحدتها

كانت امرا مفروغا وشكلا متفقا عليه في المفهوم الشعري ؛ لانه ينطلق من الترابط المتكامل بين كل تلك الاجزاء وفق الغرض المحدد الذي اصبحت خطوطه واضحة المعالم عند الشاعر الجاهلي .

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ ـ العرب والحضارة الاوربية ، د. فيصل السامر .

٢ ـ فلسفة الفيزياء ، د. محمد عبداللطيف مطلب .

٣ ـ الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي الاشتراكي
عزيز السيد جاسم .

٤ ـ قضايا المسرح المعاصر ، سامي خشبة .

٥ ـ الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط العربي .
محمد ازهر السماك .

٦ ـ الثورة والديمقراطية ، صباح سلمان .

٧ ـ دانتي ومصادره العربية والاسلامية ، عبدالمطلب صالح .

٨ ـ الطب عند العرب ، د. عبداللطيف البدري .

٩ ـ انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية ، حلمي شعراوي .

١٠ـ معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري ، د. حيدر
كمونـــة .

١١ـ مصادر الطاقة ، د. سلمان رشيد سلمان .

١٢ـ التراث كمصــدر في نظرية المعرفــة وابداع في الشعر
العربي الحديث ، طراد الكبيـي .

١٣- التقدم العلمي والتكنولوجي ومضامينه الاجتماعية ، د. نوري جعفر .

١٤- الثقافة والتنظيمات الشعبية ، عبدالغني عبدالغفور .

١٥- العوامل المحفزة لنمو الدخل القومي ، د. كاظم حبيب

١٦- فن كتابة الاقصوصة ترجمة : كاظم سعدالدين .

١٧- الاعلام والاعلام المضاد ، صاحب حسين .

١٨- استثمار المواد الكيمياوية والعضوية الملوثة للبيئة ، طارق شكر محمود .

١٩- مساهمة العرب في دراسة اللغات السامية ، د. هاشم الطعان .

٢٠- الانسان اخر المعلومات العلمية عنه ، ترجمة : كاميران قرهداغي .

٢١- الشعر في المدارس ترجمة : ياسين طه حافظ .

٢٢- من عصر البخار الى عصر الليزر ، د. اسامة نعمان .

٢٣- الاتصال والتغير الثقافي ، هادي نعمان الهيتي .

٢٤- المدخل الى الفكر الفلسفي عند العرب ، د. جعفر آل ياسين .

٢٥- الصهيونية ليست حركة قومية ، بديعة امين .

٢٦- الدفاع المدني الشعبي ، صالح مهدي عماش .

٢٧- النسبية من نيوتن الى انشتاين ، د. طالب ناهي الخفاجي

٢٨ـ فن التمثيل عند العرب ، د. محمد حسين الاعرجي .

٢٩ـ الموسيقى الالكترونية ، د. علي الشوك .

٣٠ـ دراسة في التخطيط الاقتصادي ، د. يحيى غني النجار .

٣١ـ الرواية العربية والحضارة الاوربية، شجاع مسلم العاني.

٣٢ـ نقد الفكر البرجوازي المعاصر ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة .

٣٣ـ الطاقة وآفاقها المستقبلية ، د. عادل كمال جميل .

٣٤ـ فن الترجمة ، ترجمة د. حياة شرارة .

٣٥ـ صورة الكون ، د. محمد عبداللطيف مطلب .

٣٦ـ مدارس النقد الادبي الفرنسي المعاصر . نهاد التكرلي .

٣٧ـ النهضة ، د. كمال مظهر احمد .

٣٨ـ الحرب النفسية ، د. فخري الدباغ .

٣٩ـ الانسان والبيئة ، ترجمة عصام عبداللطيف احمد .

٤٠ـ في علم التراث الشعبي ، لطفي الخوري .

٤١ـ مساهمة العرب في علوم الحياة ، عادل محمد علي الشيخ حسين .

٤٢ـ العنصرية الصهيونية ، د. عبدالوهاب المسيري .

٤٣ـ المصادر الاساسية للفنان التشكيلي المعاصر في العراق ، عادل كامل .

٤٤ـ سايكلوجية الطفل في مرحلة الروضة ، مدحت عبدالرزاق عبدالنبي .

٤٥ـ لمحات موجزة من تاريخ نضال الشعب العراقي ، صادق حسن السوداني .

٤٦ـ التكنولوجيا المعاصرة ، د. طه تايه ذياب و د. سامي مظلوم صالح .

٤٧ـ نظرية النظم . تاريخ وتطور . د. حاتم الضامن .

٤٨ـ الطفل هذا الكائن العجيب ، د. ضياء الدين ابو الحب

٤٩ـ في المسرح الشعري ، عبدالستار جواد .

٥٠ـ الكيمياء عند العرب ، د. جابر الشكري .

٥١ـ نزعات انسانية في موسيقى بتهوفن ، غانم الدباغ .

٥٢ـ نظرات في علم الوراثة ، د. عبدالاله صادق .

٥٣ـ مقدمة في تاريخ العربية ، د. ابراهيم السامرائي .

٥٤ـ الاسطورة ، د. نبيلة ابراهيم .

٥٥ـ برج بابل ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا .

٥٦ـ التاريخ الاقتصادي للشرق الاوسط ، ترجمة وتعريب عادل ابراهيم يعقوب .

٥٧ـ الرواية والمكان ، ياسين النصير .

٥٨ـ التخطيط المعاصر للمدن ، د. باسم رؤوف .

٥٩ـ هذا هو الفارابي ، مدني صالح .

٦٠- اعلام في النحو العربي ، د. مهدي المخزومي .

٦١- حضارة الرقم الطينية وسياسة التربية والتعليم في العراق القديم ، ترجمة : يوسف عبدالمسيح ثروة .

٦٢- نظرات جديدة في مستقبل العمل الاذاعي - سعد البزاز.

٦٣- في صحة المجتمع . د. عبدالحسين بيرم .

٦٤- الرياضيات عند العرب . د. احمد نصيف الجنابي .

٦٥- الابعاد القومية لثورة مايس ١٩٤١ في العراق د. محمد مظفر الادهمي .

٦٦- جدلية ابي تمام د. عبدالكريم اليافي .

٦٧- المدخل لتاريخ العمارة العباسية وتطورها . شريف يوسف

٦٨- الطب البيطري عند العرب . د. طه حامد الشبيب .

٦٩- جماليات الفنون . د. كمال العيد .

٧٠- العلاج النفسي . انواعه ، اساليبه ، مدارسه ، د. فخري الدباغ .

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

١٥ـ برج بابل ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا .

١٦ـ [illegible] ترجمة [illegible]

١٧ـ الرواية [illegible] ياسين النصير .

١٨ـ الثقافة [illegible] د. [illegible]

١٩ـ [illegible]

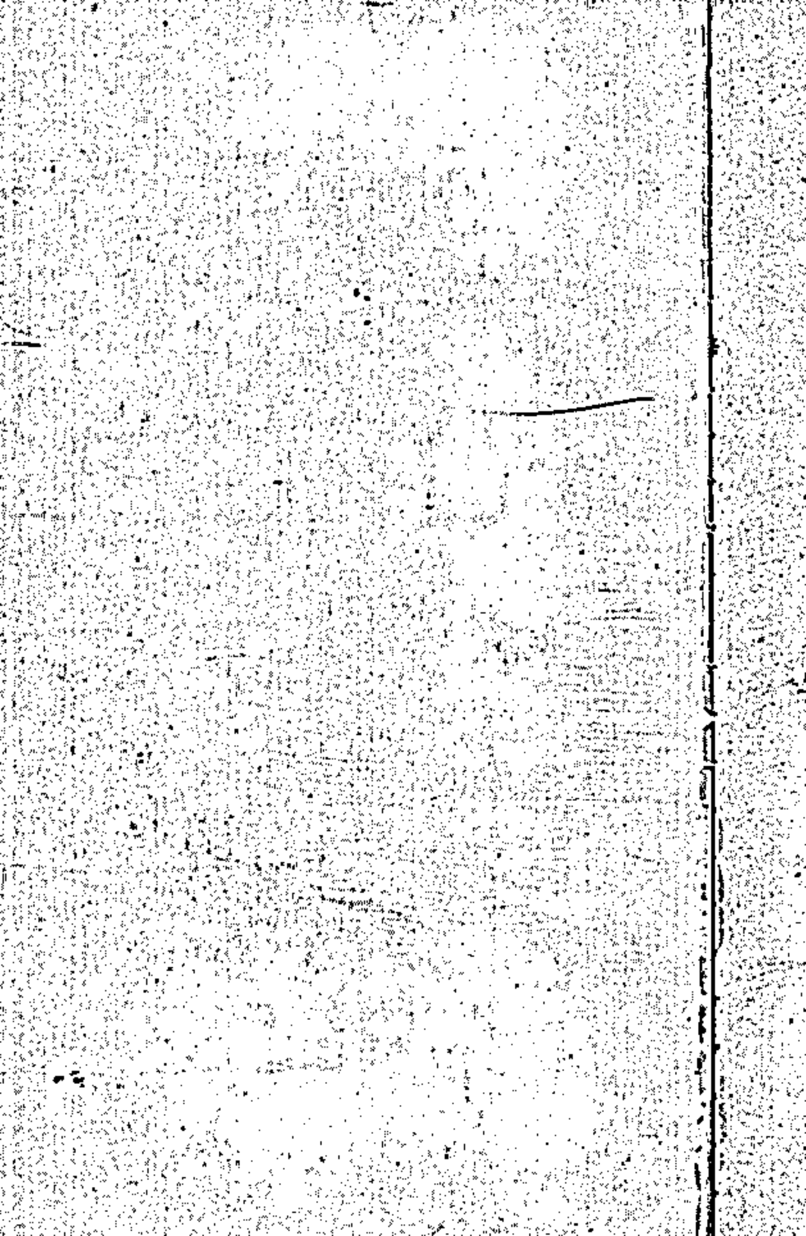
الفهرست

الفهرست

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(٩٤٥) لسنة ١٩٨٠

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م

٢٠١



الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والاداب
تصدرها دار الجاحظ للنشر

رئيس التحرير : موسى كريدي

الكتاب القادم :

تاريخية المعرفة منذ الأغريق حتى ابن رشد

مجيد محمود مطلب

السعر ٥٠ فلسا
دار الحرية للطباعة - بغداد